Orlando Furioso este însumarea *Iliadei* şi a *Odiseei*. *A* epicului şi a aventurii putem spune, a politicului şi a eroicului, dar şi poema personală, în care vibrează cel mai profund lirism.

Ideologia Renaşterii se face manifestă în vasta naraţiune a lui Ludovico Ariosto în concepţia vitalistă, care nu elimina nimic din ceea ce este caracteristic trăirii şi activităţii omului. Eroii poemului nu sunt tragice apariţii existenţialiste, izbindu-se de ziduri invizibile care încarcerează. Există în ei dominantă trăsătura perpetuei mobilităţi, necontenita agitaţie, neliniştea care îi stimulează în parcurgerea mereu a altor itinerarii. Chiar şi deziluziile pe care le încearcă nu îi pecetluiesc cu sigiliul sumbru al absolutei tristeţi. Şi moartea, acest ultim şi înalt prag al vieţii, este privită fără chin. considerată ca o mare trecere, dar nu în prăpăstiile de foc şi ger pe care le propovăduieşte infernul creştin. Neliniştea anostescă nu este tragică, nici sceptică, este o acceptare mai mult senină, generată de motivul labilităţii umane.

Se exprimă în eroii lui Ariosto *virtutea* individului, omul conştient de propria-i valoare, de propriile forţe, manifeste în contact cu întreg universul, cea mai splendidă cucerire a Renaşterii. Mântuirea sufletului – scriam în cartea noastră despre Machiavelli – nu mai este rugăciunea ci fapta. Virtutea, Za *virtâi* a lui Machiavelli, celălalt titan al Renaşterii alături de Ariosto, este virtutea etică. Şi la Ariosto, putem adăuga acum, concepţia despre *virtute* este cu totul originală şi generată dintr-o profundă aspiraţie umanistă. Omul lui Machiavelli, omul lui Ariosto, omul Renaşterii, înzestrat cu virtute, cu forţă, cu valoare, încărcat de energie potenţială, este activ în faţa naturii, este întreprinzător şi îndrăzneţ în faţa destinului, în realitate în concepţia lui Machiavelli şi implicit a lui Ariosto, *virtu* nu este altceva decât libertatea de a fi activ, exerciţiu continuu al voinţei umane. Cel înzestrat cu *virtu* are totdeauna drept semn călăuzitor curajul, în sensul de a spune totdeauna adevărul, de a nu azvârli niciun văl asupra unei realităţi; oricât de tulburătoare ar fi.

A privi în faţă drept, soarta, chiar adversă, a acţiona pentru transformarea ei, înseamnă a fi curajos şi virtuos în sensul machiavellian, şi, putem adăuga acum, după lectura intensă a poemului *Orlando Furioso* şi în sensul lui Ludovico Ariosto. Virtutea şi etimologic se revendică de la rădăcina cuvântului *vir*, şi într-adevăr un bărbat, un om adevărat este numai acela care nu se lasă înşelat de stări fantastice, care poate îndepărta învelişurile pentru a ajunge la miezul fierbinte al

realităţii, care evadează din conjunctural, aspirând către ţinte precise, către o clară finalitate. Omul virtuos. În sensul eticii lui Machiavelli, etică nouă a Renaşterii şi a lui Ludovico Ariosto nu mai este religiosul, contemplatorul, ascetul evlavios, observator al unor reguli formale de puritate şi bunătate. Omul virtuos este acum înţeleptul, prevăzătorul, analistul, acela care îşi iubeşte patria „mai mult decât sufletul". Această trăsătură „virtuoasă44 a puternicei personalităţi, a individualităţii în Renaştere, nu a dus la o concepţie anarhică, ci a însemnat o integrare a forţelor individuale în slujba colectivităţii umane, pentru crearea statului unitar care în Italia nu existase, şi lipsa lui, în faţa puternicelor monarhii străine. purtase Peninsula spre o perioadă de cenuşie involuţie istorică.

Din aspiraţia spre libertate izvora şi libertatea artei, transpunerea poetică a oamenilor ţării şi timpului său. În veşmintele cavalerilor de altă dată, dar cu sentimentele şi concepţia prezentului, în peisaje fabuloase, dar al cărui nucleu era totdeauna pământul atât de iubit în lumina lui iradiantă al Italiei contemporane. Înalta stare estetică în care cristalizau oamenii şi locurile lor, dincolo de transcendenţe, izbeşte şi astăzi întreaga putere de recepţie a celor care citesc, în cheie modernă, romanticele aventuri ale paladinilor, niciodată reprezentanţi arizi ai unor timpuri antiumane. Cavalerii *materiei de Francia* sunt contemporanii lui Ariosto şi, prin magia artei sale, sunt şi contemporanii noştri. Concepţia lor despre viaţa integrală, nesupusă dogmelor prestabilite, aspiraţia lor integrală spre frumos, sunt ale timpurilor plenare ale Renaşterii, dar şi ale omului de totdeauna, îndrăgostit de frumos şi de libertate. Personajele multiple ale lui Ariosto reprezintă ipostazele multiple ale sufletului omenesc, în perenitatea trăsăturilor sale esenţiale şi permanente. Ele nu aparţin unei realităţi fictive, viaţa lor nu înseamnă numai o nobilă visare dincolo de contingenţe. Gravitatea tematică a poemei determină condiţiile permanente, de frumuseţe şi bunătate morală, de angajare etică a omului, în faţa tuturor vicisitudinilor. Dominanta seninătăţii este marea lecţie pe care o serveşte, în final, tendenţiozitatea anostescă. A nu fi tăios, definitiv în judecăţi, a fi flexibil, căutând să serveşti idealuri umane, este un alt corolar.

Este straniu că marile lupte purtate de eroii paladini din *Orlando Furioso* nu amintesc de luptele contemporane, purtate pe solul Italiei de armate străine sau de grupuri de mercenari pe care le

dirijează spre ţinte deloc ideale, asprii condotieri. După cum trebuie să fie subliniată, în mobilitatea acţiunilor, în deplasarea rapidă a eroilor, dintr-o ţară într-alta, dintr-un continent într-altul, aspiraţie contemporană nu numai spre aventuri, ci şi spre descoperirea de noi ţinuturi, de spaţiere a orizonturilor cunoscute, călătorii îndeplinite de navigatori îndrăzneţi ca Vasco da Gama sau Cristofor Columb. Conştiinţa estetică a lui Ariosto este conştiinţa de sine a secolului. El rezuma în sine şi sintetizează estetic esenţialitatea Cinquecento-lui, transmiţându-i principiile către viitor. Nu este un dominator, o acvilă care planează înalt deasupra peisajelor şi oamenilor ţării şi timpului său. Este o picătură de cristal din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei în aceste timpuri. Dar o picătură înzestrată cu magica facultate de a putea răsfrânge întreaga contemporaneitate. Geniul său a transfigurat în poezie solida realitate prezentă, precisă, a civilizaţiei care îl înconjura, în imagini de culoare şi sunet polifonic, polimorf. Renaşterea a triumfat literar prin *Orlando Furioso*.

Complexitatea intrigii, vastitatea naraţiunii, încrengătura stufoasă a evenimentelor şi faptelor, nuanţarea dialectică a sentimentelor nu sunt corelate cu capacitatea extraordinară de a fabula a creativităţii lui Ariosto, ci cu facultatea sa excepţională de a observa, de a aprofunda realitatea. Totdeauna aprofundarea realităţii, pătrunderea în profundele ei trăsături istorice a fost efectuată cu instrumentele inteligenţei istorice. „Semantica11 lui Ludovico Ariosto, expresie înaltă a literaturii Renaşterii italiene, este totdeauna raţională şi corelată cu coerenţa etică a personalităţii sale. Aceasta este legea primă a creaţiei sale, dincolo de puterea excepţională de inventivitate. Este clar că *Orlando Furioso* s-a bucurat de o primire excepţională în secol, pentru această caracteristică, amintind de fabuloasele „invenţiuni" ale *materiei di Francia*, recitate în pieţele publice de către abilii naratori, aezii, *cantastorie*, spre desfătarea maselor de ascultători. Ariosto poate fi comparat cu scriitorii foiletonişti ai secolelor care vor urma, ţinând în tensiune ascultătorii, terminând, în „suspense" cutare sau cu cutare episod aventuros. Marele „inventator" se amuză în primul rând el de umorul şi varietatea trucurilor pe care le îngrămădeşte pentru construirea bariolatului său edificiu, cu mii de coloane, cu mii de ferestre prin care se răsfrâng luminile vieţii pline. Inventivitatea sa. care a putut să apară miraculoasă nu numai contemporanilor, intră în tiparele armonice ale frumuseţii Renaşterii,

se mlădiază după canoanele sale estetice, se exprimă artistic în analiza psihologică cea mai pătrunzătoare a literaturii vremii fale şi în limba italiană devenită model după înveşmântarea expresiei în *Orlando Furioso*.

Inventivitatea aceasta în raport strâns cu capacitatea extraordinară a observatorului a izbutit să transforme materia cavalerească, instituţie anacronică în conştiinţa secolului, într-o producţie narativă, într-un roman al actualităţii în care se află zugrăvită istoria omului şi sufletului său din timpul Renaşterii. Deschiderea ideologică a epocii este şi a creatorului care o însumează în sinteza sa de artă. Deschiderea este către lume, consolidată de cea mai temeinică, deplină cunoaştere a ei şi a omului care o construieşte. Modernitatea concepţiei lui Ariosito nu ignoră contradicţiile naturii ei, acceptând realitatea polimorfă. În *Orlando Furioso*, după îndelunga pregătire a operelor anterioare, Ariosto circumscrie trăirea proprie, autoconsiderându-se drept om exemplar: *e veramente* îl *libro în cui îl poeta ha inteso nassumere tutte le suc esperienze umane e letterarie*, *ponendo la propria coscienza a speechio di quella dei suoi contemporanei e interpretando*. *con la maggiore latitudine possibile*. *Io spinio multiforme della sua epoca.47 Orlando Furioso* este expresia acestui spirit multiform, aflat pe arcul cel mai înalt al dezvoltării sale în plenitudinea afectelor şi sentimentelor care intonează în final fraza seninătăţii. Intelectul este factorul determinant al activităţii care respinge alegoriile metafizice, magia superstiţiilor instituţionale şi ideologice. Euritmia roteşte sferele în univers şi personajele în armonia iubirii, primul mobil al acţiunilor lor. Renaşterea în concepţia lui Ariosto se învecinează cu zonele ideale ale condiţiei umane. Poate că în asemenea, regiuni ale unui eden spiritual s-ar fi îndeplinit concordanţele între ideaţie şi materie, între formă şi conţinut. *Orlando Furioso* ar fi trebuit să devină ca şi *Divina Comedie*, opera de sinteză superioară a epocii, să închidă Renaşterea în culminaţia ei, cum făcuse cu evul mediu capodopera dantescă. Umanismul poemei tinde totdeauna către o asemenea reprezentare armonică, a simbiozei între concepţii, care consacră umanitatea în mersul ei progresiv. Trecutul nu este considerat un vast zăcământ arheologic, ci punct de referire pentru lansări viitoare. În salturi, în etapele ulterioare ale istoriei omenirii. Structurile poemei sunt deschise oricăror pătrunderi de idei noi, oricăror descărcări de energii. Forma poemei nu este prestabilită

şi nici personajele imobilizate statuar pe piedestaluri înalte. Concepţia teocerftrică a devenit concepţie antropomorfică şi zeii au trebuit să lase loc oamenilor în dimensiunile noului univers al Renaşterii. Vastele orizonturi sunt interferate de luminile intermitente ale astrelor scăpărând de lumini clare. În vastele orizonturi care deschid uriaşele perspective ale poemei nu există puncte centrale statice. Rotaţia este continuă iar personajele parcurg dinamic şi curba spaţiului şi a timpului, noţiuni nerelative în concepţia atât de mobilă a creatorului lor. Istoria lor, istoria oamenilor nu se revendică niciodată de la starea statică, echivalentă cu contemplaţia. Viaţa este egală cu o curgere continuă, fluxul ei nu cunoaşte niciun stăvilar, ea transcende şi dincolo de pragul înalt al morţii. Numai iubirea este un sentiment dominator, ferm, într-un univers aflat în perpetuă mişcare.

Niccolò Ugo Foscolo, a cărui contribuţie la istoria literaturii italiene este demnă de a fi reconsiderată, a creat o excepţională comparaţie, o metaforă îndrăzneaţă atunci când a asemuit poema lui Ludovico Ariosto cu opera veneţienilor care „*... fabbricarono la Chiesa di San Marco con colonne di tutti gli ordini*, *con marini di tutti i colori*, *con frammenti di templi greci e di palazzi bizantini*.48, izbutind la terminarea marilor lucrări să construiască un edificiu care nu era nici „*clasic*, *nici goticu*, dar era „*perfect*" în „*genul*" său. Armonia construcţiei edificiului compozit provine din culegerea de elemente de valoare de oriunde, de îmbinarea lor, între tradiţie şi experiment, pentru ridicarea de entităţi contemporane, în lumea suprastructurală. Cunoaşterea lumii proprii, cunoaşterea lumii „universale11 acorda asemenea simbioze în conexiuni indestructibile. Lumea istorică, lumea meditaţiilor îşi găsesc rareori reprezentanţi de asemenea putere creatoare. Iluminarea ultimă a operei este acordată de o asemenea facultate excepţională de a percepe, de a înţelege, de a reda. *Orlando Furioso* este luminat de proiectoarele umanităţii poetului, de reverberaţiile unei atât de lucide fantazii. Legile fixe ale realităţii se curbează undeva, în infinit, sub atracţia universală a artei. Ele sunt supuse şi dilatării generate de fervoarea de participant a creatorului. *Orlando Furioso* cuprinde între graniţele sale ideale, lumea libertăţii spiritului şi a armoniei. Legile interioare ale omului *faber* şi *sapiens*, în activitatea care îl justifica în trecerea sa prin lumea caducă, sunt legi superioare etice de care poetul Renaşterii din Ferrara a ascultat cu înverşunată, demnă tenacitate. El, mai mult decât seniorii,

„protectorii44 săi, ştia ce înseamnă lungul, istoricul travaliu intelectual, de artă şi lucidă observaţie, la edificarea unei capodopere, pentru care, ca şi în cazul literar al *Divinei Comedii*, şi-au dat mâna şi cerul şi pământul. În felul acesta trebuie Interpretată scrisoarea pe care o trimite la 25 octombrie 1515 către Dogele Veneţiei, şi care nu înseamnă atât de mult o cerere de oprire a tipăririi poemei, de către alţii, pe teritoriul Republicii Veneţia, cât afirmarea hotărâtă a conştiinţei muncii artistice, continui şi chinuite: „… *Supplico alia Sublimită Vostra io*, *divoto et affezionatissimo servo suo Ludovico Ariosto*, *nobile ferrarese e familiare del reverendissimo signore Cardinale Estense*, *come*, *avendo con mie longe vigilie e fatiche*, *per spasso e recreeazione de Signori e persone di animi gentili e madone*, *composta una opera în la quale şi tratta di cose piacevoli e delettabili de arme e de amore*, *e desiderando ponerla în luce per solazzo e piacere di qualunche voră e che se deletteră de legerla*…"

Benedetto Croce definise *Orlando Furioso* drept cel mai *riconversevoleli* poem dintre câte au apărut în limba italiană. Caracterizarea era generată desigur de alternarea de planuri şi de situaţii, în care scenele patetice se succed pentru a lăsa locul celor străbătute de umor, jocului imens al personajelor în scenariul extraordinarelor aventuri. Este vorba de o caracteristică pe care am putea-o asemui cu a filmului în care secvenţele se succed într-un flux continuu de imagini, într-o mişcare vertiginoasă. Filmul desigur este în mai multe serii, având amploarea epopeelor cinematografice de la originile celei de a şaptea arte. Nimeni nu va putea străbate, integral, fără pauze şi respiraţie ampla materie narativă a poemului anostesc, care prin polifonii semantice aparţine acelei spiritualităţi încordate maxim, creatoarea altor capodopere care pot fi numite *Divina Comedie* sau *Decameronul*.

Orlando Furioso a putut să fie considerat şi un mare vis, un vis consolator, ridicat ca un atol de coral în oceanul durerilor înconjurătoare. El este o imensă proiectare a imaginilor unei lumi în care se aspiră spre ţărmurile albe ale seninătăţii. E şi un zâmbet imens, atotînţelegător al jocurilor omului, oare are ochii dilataţi, temându-se de întunericul peşterilor platoniene, atunci când tremură de uimire în faţa universului. Poate că pentru o asemenea profundă umanitate poemul lui Ludovico Ariosto este mai apropiat inimii italienilor decât oricare altul şi pentru asta în unele pierdute pieţe ale prăfuitelor zone

centrale ale Siciliei se mai recită versurile în care paladinii se avântă spre orizonturi pierdute. În nicio altă regiune a ţării nu există o asemenea puternică amintire şi „puppi" siciliani, vestitele marionete care reprezintă pe cavalerii cântecelor de *geste*, încântă şi astăzi locuitorii acestui gigantic pod aruncat între Europa şi Africa, unde se încrucişează toate migraţiile, Sicilia fiind, în cronologia evurilor revolute, feniciană, greacă, cartagineză, romană, vandală. Sub semnul ei torid interferează luxurianta vegetaţie a ţărmurilor cu ondulaţiile dezolante ale aridului interior. În solul ei se sapă în cele mai profunde straturi ale mitologiei şi istoriei şi paladinii lui Card cel Mare se află din nou la orizonturile pierdute ale lumii lor de vis. Nicio vibraţie sceptică nu înfrânge omogenitatea patetică a poemului, care este o expresie directă a unui sentiment vast, generos, şi al unei minţi apte să cuprindă în ea şi să răsfrângă toate cuceririle contemporane. Se explorează frumuseţea oriunde în lume, în rătăcirile lor nobilii cavaleri ating zone încă neexplorate: străbătându-le, le descriu şi le însumează în patrimoniul uman. Inteligenţa guvernează lumea fremătătoare a poemului care poate aparţine oricărei civilizaţii, dar care este specific italian prin limfa care îi permează vasele capilare, purtându-l spre o nemaicunoscută înflorire. Oricare trăsătură esenţială poate contribui la desăvâr. şirea portretului omului, raţiunii şi sufletului italian în epoca în care ei au fost magnifici mânuitori ai spiritului şi nu ai spadei. Aceasta este revanşa universală a Italiei în timpurile Renaşterii.

În acelaşi timp *Orlando Furioso* este şi un autoportret. Se revarsă asupra eroilor poemului fluxul sentimentelor pe care creatorul lui şi le-a analizat cu excepţională putere de pătrundere. Există o corespondenţă de stări existenţiale între poet şi personajele pe care i le transmitea tradiţia *materiei di Francia*. Disponibilitatea, înaltă formă a capacităţii creatoare a lui Ariosto, era congenială aventurii şi complexităţii narative, care supradimensiona evenimentul şi îl situa pe curbele relative ale spaţiului şi timpului. Personajele sunt într-o perpetuă fugă dialectică, ele condiţionându-se reciproc şi alternativ. Se succed întâlnirile ocazionate de aventurile care nu încetează niciodată să-şi desfăşoare firul lor strălucitor, care poartă ca al Ariadnei dincolo de labirinturile înaltei fantazii. Există o Torţă care târăşte cu ea, compunând şi recompunând ţesătura cea mai variată, eroii, aruncându-i uneori ca furtuna frunzele în vânt, readucându-i la locurile şi stările lor prime, realungindu-i. Şi peisajul se transformă,

„amyelian" într-o romantică stare sufletească, fiind fundal uriaş al aventurilor care se pot desfăşura în marile solitudini ale pustiurilor sau în tumulturile infinitelor furtuni dezlănţuite peste mare. Personajele se intercondiţionează şi sorţile lor se schimbă după neaşteptatele meandre ale drumului unui destin pe care îl cunoaşte numai marele creator al poeziei.

Deci nu numai satiră a instituţiei apuse a Cavaleriei este *Orlando Furioso*. Poemul nu se înscrie în asemenea dimensiuni tematice limitate, spaţiindu-şi conţinutul, tinzând a fi un gigantic afresc al vieţii contemporane, exprimată prin conturarea profilului uman caracteristic epocii. Întrebarea care se pune şi poate da naştere la o analiză aprofundată, pentru a-şi afla un răspuns adecvat, este dacă această reprezentare vastă a realităţii contemporane se revendică numai de la luciditatea aspră a satirei. Comedia umană care se conturează vast din versurile lui Ariosto se opune Comediei divine a lui Dante Alighieri, prin jocul rafinat cu gravitatea vieţii, cu apăsătoarea ei solemnitate. Nu pot exista păreri exclusive în exprimarea de judecăţi de valoare asupra poemului anostesc în care, într-o infinită varietate, se împletesc şi se despletesc firele roşii şi albe ale eroicului şi comicului, ale tragicului şi ale senzualităţii intense. Infinita varietate a acestei lumi se recompune din descrierile care sunt de o minuţiozitate uimitoare, din descrierile obiectivelor şi fiinţelor aflate într-o perpetuă mişcare. Nu există în versurile lui Ariosto inerţia, nu există dimensiunile restrânse ale spaţiului şi timpului uman. Fuga aceasta continuă şi alternantă către cucerirea seninătăţii din zonele neliniştii, este caracteristică Renaşterii prin dihotomia tonalităţii sale. El nu alterează istoria, nici oamenii care o generează nu consideră *fatumul* indestructibilă divinitate supraumană. Scepticismul său luminos, raţional îşi are săgeata îndreptată mai mult spre divinitate decât spre om, şi Ariosto a purtat scepticismul de meditaţie al filosofiei secolului în lumina artei, dovedindu-se un demn continuator al moştenirii spiritualităţii raţionale. Această armătură ideologică este o altă caracteristică şi cheie de boltă a construcţiei arhitecturii poemului *Orlando Furioso*. Care poate oferi şi o altă caracteristică, o altă întrebare exegeţilor, în descifrarea tainei armoniei sale, considerată în esenţa multiplă a dialecticii sale. Pentru că se poate vorbi de o lege estetică primordială, căreia Ariosto i-a fost tributar: a căuta mereu varietatea în unitate, elementele disparate care alcătuiesc stratul

omogen. În concepţia estetică a poetului poate fuziona eterogenul cu insolitul pentru a crea miracolul armoniei compoziţionale. Există o ordine în univers, şi ea ordonează şi axele capodoperei Renaşterii literare italiene. Ordinea universală, căreia îi sunt tributare preceptele de artă ale poetului din Ferrara, nu este a unui univers static, dimensionat. Dimpotrivă, mişcarea animă oricare resort, de la stea până la om, aflaţi în perpetuă mobilitate, niciodată inertă, totdeauna aspirând spre o căutare care nu-şi ajunge, care nu se determină, echivalentă cu neliniştea umană, necunoscătoare a fericirii îngheţate. Dar fondul acestei perpetue căutări, ca şi al întregii creaţii anosteşti, constă în receptarea integral raţională a realităţii: „... În *fondo piu constante di questo poeta janta sioso e il tessuto normale dei noştri sentimenti e dei noştri atti*, *l'apparenza solită delle nostre figure: l'occhio dell'Ariosto non fora le cose*, *mă le sfiora*, *come le sfiora un passante*. *Non c'e un altro poeta fantastico cosi piano come VAriosto*, *che tradisca tanto senso comune come lui*... *E proprio da questa placidita di fantasia nasce quel senso di frescura che alleggerisce tutto* îl *poema*, *quel senso di campagna aperta*, *dove şi respira e şi riposa*... *u* 50. Afirmaţiile lui Momigliano, recunoscând integrala raţională a fantaziei lui Ludovico Ariosto, ştirbesc însă din zimţii aripii sale. Nu trebuie să uităm că există dorinţa de revanşă a fantaziei asupra realităţii constrângătoare. În realitate, în cerurile fantaziei sale sau coborât pe pământ, Ariosto trăieşte bipolar, dar totdeauna intens şi sincer. Desigur că deasupra infinitului maşinism atât de complex al poemei, în vârtejul ameţitor al scenelor şi mulţimilor de personaje, exista înalta raţiune ordonatoare şi a aventurilor şi a dimensiunilor lor. Mintea „ordonatoare şi arhitectonică" a lui Ariosto a însumat în claritatea sa deplină tot ceea ce a putut să apară disparat şi divers, omogenizând în seninătatea raţională a armoniei construcţiei. O uriaşă facultate ordonatoare a modelat această vastă lume a fantaziei sale. Iar redarea expresivă a formei îmbrăţişează cu fluiditatea armoniei sale orice personaj, orice fapt. S-a putut vorbi la un moment dat, considerând imensa sarcină estetică de a domina şi de a armoniza o asemenea vastă materie, mereu în efervescenţă, mereu în mişcare, despre o erupţie a fantaziei artistice, comparabilă în lumea artelor doar cu a lui Dante Alighieri demiurgul, genialul arhitect al lumilor de dincolo. *Orlando Furioso* cuprinzând în gigantica sa ramă toate caracteristicile secolului, realitatea integrală a vieţii alternantă între iubire şi ură, între viciu şi

virtute, a putut să fie din nou comparat cu *Divina Comedie*, în spiritul enciclopedic al cuprinderii tuturor cunoştinţelor: *tutlo lo scibile*. Amestecând voit toate genurile literare, epopeea, lirica şi drama, *Divina Comedie* este, în construcţia ei gigantică, o adevărată enciclopedie, care cuprinde materia generală a contemporaneităţii şi toate formele poetice. Opera dantescă este expresia conştiinţei colective a poporului italian, tematica sa este viaţa pralitică, politică, religioasă, culturală a acestui mare popor. În construcţia sa uriaşă, în structurile sale armonice, revendicându-se de la un geometric clasicism, Dante Alighieri a cuprins întreaga umanitate, ridicând, după expresia atât de pregnantă a lui Giosue Carducci, „catedrala şi mormântul evului mediu". Dacă *Divina Comedie* a fost enciclopedia veacului de mijloc, *Orlando Furioso* poate să fie considerat enciclopedia epocii Renaşterii. Nu s-ar putea cunoaşte integral spiritualitatea acestor timpuri fără poema anostescă în care sunt cuprinse realitatea şi întregul climat istoric şi ideal al vremurilor. Pentru că Ariosto, aşa cum o demonstrează şi biografia sa, este un participant, un om înrădăcinat profund în solul timpului său. Cu toată dorinţa sa de a fi liber, în

(/nele fantaziei sale poetice, în cercurile reversibile ale Lunii, el a trăit foarte concret seria de evenimente care îl fixează în contemporaneitate. Cortigiano, chiar dacă nu a iubit niciodată „jugul" Estenşilor, însărcinat cu misiuni speciale, deşi a detestat să fie mereu „il caval-l mo", guvernator timp de trei ani al unei regiuni atât de sălbatice, în care viaţa era atât de aspră, intrând în relaţii cu multitudinea de personaje importante, de la Papi la Seniorii Italiei, el s-a agitat continuu într-o Iunie dinamică, a trebuit să se cheltuiască continuu, pentru a putea supravieţui. Nu i-a lipsit. niciodată, desigur, puternica aspiraţie spre linişte, spre solitudini creatoare. De aceea, cunoscând prin participarea directă aspectele multiforme, complexe şi contradictorii ale realităţii istorice, el a putut-o purta, în transfigurarea artei, spre contemporaneitatea noastră, care n-ar putea sesiza coordonatele şi gradaţiile epocii Renaşterii, fără existenţa şi interpretarea enciclopediei renascentiste care este *Orlando Furioso*. Ariosto şi-a proiectat în cerul artei contemporane, prietenii şi cunoscuţii consideraţi de el demni de a fi transmişi vremurilor viitoare, prin magia artei versurilor. Cercetătorii atenţi pot reconstitui aspectele majore ale civilizaţiei secolului al XVI-lea prin lectura iM

egrală a poemului inspirat de cea mai arzătoare actualitate. Fastul curţii ferrareze se adaugă fastului şi splendorii curţilor paladinilor lui Carlomagno. Cristalizează în versurile poemei atâtea obiceiuri, atâtea mode în uz la curţile italiene, de la vânătoare la scenele de turniruri. Îndeosebi acelea care se desfăşurau la Curtea Estenşilor din Ferrara sunt invocate pentru splendoarea lor incomparabilă. Nu lipsesc din această imensă proiectare a actualităţii în poem reprezentanţii tipici ai curţilor vremii, în care nu există nicio prietenie adevărată. Viaţa este concretă în *Orlando Furioso*. Lumea cavalerească în niciun caz nu poate să fie considerată în afara istoriei şi glasurile vieţii se aud sonore în polifonia poemei. Nu se poate vorbi, cum a făcut la un moment dat Francesco de Sanctis, de navigare într-o lume în care nu există decât forme pure şi miracolul imaginaţiei. Nu, poetul nu întoarce spatele Italiei şi nici timpurilor sale. Strădania maximă estetică a lui Ariosto nu este de a fi un creator de forme ale artei pure, dincolo de conţinut. Preocuparea lui de real se constată şi în versurile în care cristalizează îndrăznelile supreme ale fantaziei sale artistice, atunci când nu pregetă, în numele raţionalei realităţi din care-şi trage seva, să „destrame41 castele magice în care se refugiază eroii. Cultul artei este corelat şi cu prezentarea ideilor şi nu îngăduie disocierea predominantă a formei ca singura facultate expresivă a literaturii. Chiar ironia prezentă în *Orlando Furioso* este o altă manifestare a prezenţei lucide a raţionalului asupra imaginaţiei şi fabulaţiei ei. Lumea trecutului este în antiteză cu lumea artei lui Ariosto, niciodată metaistorică. Ariosto s-a confundat cu opera, s-a contopit cu ea. Poema cuprinde sufletul creatorului ei, desfăşurat în fiecare vers. Arta sa atinge şi zonele inefabilului şi de Sanctis a intuit această fuziune armonică dintre autor şi creaţie, motiv pentru care opera lui Ludovico Ariosto, „*prin excelenţa ei artistică*”, poate să fie, considerată „*opera cea mai desăvârşită a imaginaţiei italiene*, *iar prin semnificaţia adâncă a ironiei ei*, *o coloană luminoasă în istoria spiritului omenesc*…” 51

O altă caracteristică principală, o altă esenţă a realităţii, am afirmat, a poemului lui Ludovico Ariosto, şi ea comparabilă *Divinei Comedii*, este iubirea de patrie care străbate *Orlando Furioso* ea un fir incandescent. Ca şi Francesco Petrarca, Ludovico Ariosto exaltă gloria trecutului, evocă pe invadatori şi îndeamnă la unirea forţelor pe italieni pentru a-i putea alunga pe opresori, pentru a purta sângeroasele războaie pe ţărmurile străine şi nu pe iubitul pământ

italic:

Tempo verră che a depredar lor o lidi andremo noi, *se mai sarem migliori*… *52*

Cu vorbe de flacără exaltă Ludovico Ariosto pe luptătorii pentru libertatea ţării, aşa cum făcuse Andrea Doria, apărătorul Genovei, împotriva hrăpăreţilor monarhii unitare, Franţa şi Spania:

…*Questa pietà ch egli alia patria mostra e degna di piu onor d'ogni battaglia*… 53

Şi Dante Alighieri, pe care l-am evocat de atâtea ori, este desigur prezent lângă cuvintele violente cu care poetul se ridică împotriva dinastiilor europene, nedemne de a se opri şi fixa pe solul italian. „*Nu este permis*" – va proclama cu vocea înaltă a poeziei Ludovico Ariosto – „che il *Giglio in quel terren abbia radice*".54

El se va îndrepta şi împotriva Spaniei, pe care geografia ar trebui s-o îndrepte, în expansiunea ei, către alte căi, către alte zone:

…*Non ha la Spagna l'Africa vicina che t'ha piu di quest Italia offesa*…55

În acelaşi timp Ludovico Ariosto, poet al realităţilor contemporane şi nu exclusiv al inefabilei poezii, exprimată numai în desăvârşirea formei artistice, dincolo de contingenţe, va lansa o extraordinară invectivă împotriva oprimatorilor patriei pe care îi asemăna cu oribilele harpii din pădurile infernale:

…*Oh*, *fameliche inique e fiere Arpie*. *Ch'all'accecala Italia e d'error piena*, *Par punir forse antique colperie*…

Troppo falib chi le spelonche aperse Che gia molvanni crano state chiuse.

Onde îl *fettore e Vingordigia emerse Ch'ad ammorbire Italia* şi *diffuse*… 56

Iar mai târziu cuvintele se vor înălţa cu freamătul flăcărilor unui rug uriaş, pentru a zgudui, încă o dată dantesc, patria iubită, pentru a o trezi din prostraţie şi starea de tibjecţie. Ludovico Ariosto, emul al lui Dante pe acest tărâm al patriotismului înaintat, al ideii de unitate şi de libertate italică, a izbutit să se ridice până la una din cele mai teribile apostrofe din literatura italiană, găsind cuvinte arzătoare pentru a-şi mustra, pentru a-şi biciui virulent ţara. pentru a striga aidoma lui Dante Alighieri imensa lui deznădejde, văzând-o pradă ruinii, inconştientă de propriul, profundul rău în care este scufundată:

O. *d'ogni vizio fetide sentina*, *dnntd*, *Italia imbriaca*, *e non ti pesa*

ch orajdi questa gente, *ora di quella che gia serva ti fu*, *sei fatta ancella*? 57./

Şi mai – departe va ataca şi el, ca şi Dante, pe oamenii bisericii, pe care îi socoteşte drept cauză primă a tuturor relelor care s-au abătut asupra ţării.

Filonul patriotic se manifestă strălucitor şi în cele cincizeci de octave pe care poetul le-a adăugat cântului al XXXIII-lea la ultima ediţie. Francezul Clodoneu se gândeşte să ocupe Peninsula, dai profetul Merlin îi prevesteşte câte nenorociri vor trebui să îndure francezii dacă vor ataca Italia şi îi arată într-o rapidă succesiune, care ar putea fi considerată cinematografică, pe urmaşii dinastiei sale, care vor cuceri onoruri şi victorii dacă vor apăra solul italian şi, dimpotrivă, dezonoare şi moarte, dacă vor ataca Peninsula. Mai departe, sub semnul dorinţei unirii Italiei, Ludovico Ariosto avea să-şi demonstreze credinţa într-un principe, care îl anticipează pe prototipul lui Niccolò Machiavelli. Dorind un principe italian, poetul vrea să-i opună eventualelor dorinţe şi ipoteze de stăpânire ale dinastiilor străine, care îşi disputau între ele supremaţia, prin bătălii purtate în Italia. Patriotismul acesta modern este echivalent cu al lui Machiavelli, iar *omul* lui Ariosto ca şi al Secretarului florentin poate să creadă cu tărie doar în viaţa prezentă care reprezintă realitatea şi adevărul, nemaifiind extaticul contemplativ pasiv medieval, ci omul activ, omul Renaşterii, conştient de o ţintă unică, dinamic, intens, activ pentru atingerea unei asemenea ţinte, fixată pe pământul acesta şi nu în posibile ceruri. Omul lui Machiavelli ca şi al lui Ariosto este, ca în Renaştere, cel care nu vrea să sucombe, centru vibrator de energie şi activitate şi el aruncă peste bord, în îndrăzneaţa sa călătorie spre ţărmuri noi, necunoscute, resturile supranaturalului medieval. Desigur că Ariosto nu este un teoretician al politicii cum a fost Machiavelli, dar crezul lor de italianitate este paralel. Şi pentru Ariosto patria concentrează toată gândirea, întreaga viaţă. Machiavelli coborâse din ceruri această nouă divinitate şi o considera determinantă pentru viaţa individuală, pentru moralitatea nouă care estima că orice altă atitudine în afara dimensiunilor noţiunii de patrie este relativă. Binele suprem pentru „universalitatea oamenilor14 din Italia, va scrie Machiavelli. constă în eliberarea ţării de străini şi în edificarea statului unitar. Ludovico Ariosto, contemporanul aceluia care îşi iubea patria mai mult decât sufletul, poartă şi el pecetea luminii şi fervorii ideii de Italia.

Se poate afirma că Ludovico Ariosto a lucrat, fără încetare, mai mult de douăzeci şi cinci de ani la cizelarea şi recizelarea, „sans cesse". a marelui poem. Există date certe care întăresc informaţia că marea idee a epopeii rinascimentale, care ţâşnise din creierul în efervescenţă al tânărului scriitor, silit să fie „cavallaro", cristalizate în preajma anului 1505. Misiunile care îl purtau în itinerarii îndepărtate, dincolo de studiul manuscriselor cronicilor cavaleriei, nu-l puteau împiedica să viseze permanent la armoniile versurilor, scandate în ritmul trapului calului, care-l purta şi care nu era desigur un „corsiere* demn de vijelioşii protagonişti ai ţesăturii poeziei. În anul 1512 redactarea poemului putea să fie considerată terminată, într-o primă formă, dar manuscrisul se prezenta cvasi indescifrabil, prin ştersături, adăugiri, eliminări de fragmente, interpolări. Oricum altuia, în afara autorului, i-ar fi fost imposibil să se orienteze în această pădure inextricabilă, în acest hăţiş enorm de vegetaţie luxuriantă. Această afirmaţie o putea face însuşi Ludovico Ariosto, marchizului mantovan Francesco Gonzaga, soţul „reginei" Renaşterii italiene, Isabella, care aprecia atât de mult arta poetului din Ferrara: „*… fora impossibile che altro che io lo legessi*…" 58 La 21 aprilie 1516 poemul este tipărit în Ferrara, în prima sa ediţie, care cuprindea numai patruzeci de cânturi. Ediţia princeps a lui *Orlando Furioso*, ale cărei prime exemplare ieşite din teascurile tipografului Giovanni Mazzoco da Bondeno aveau să fie dăruite lui Ippolito şi Alfonso d'Este, purta faimoasa ilustraţie reprezentând un

bor de albine alungate din stup şi cu legenda uimitoare scrisă în latineşte: *Pro bono malum*. Aluzia era desigur transparentă şi ea viza pe cardinalul Ippolito căruia îi ora dedicată capodopera, seniorul poetului, aproape totdeauna ingrat.

Ediţia intermediară din 1521 nu aducea nici revizuiri, nici adăugiri. Existau unele adăugiri în ediţia din 1524, oare purta o autorecomandare demnă de a fi cunoscută şi preţuită în întorsăturile ei fermecător vetuste: „*ristam*) *uita et con molta diligenzia da lui corretta et formata di nuovo et ampliata*, *et impressa a Milano da Augustino da Vimercato nel 1524*, *et che şi vende nella bottega di Legnano*, *all'insegna dell'Angelo*…" 59 Manuscrisele lui Ariosto au fost rătăcit după dispariţia fiului Virginio, oare le păstrase cu mare fidelitate. Au rămas destul de puţine autografe şi ele sunt relative la această ediţie.

Pentru ediţia definitivă, cea din 1532, care conţinea în loc de

patruzeci, patruzeci şi şase de cânturi, şi însemna şi cizelarea ultimă a stilului şi a limbii, Ariosto a lucrat cu intensitate, ţinând seama şi de părerile şi de judecăţile de valoare care fuseseră exprimate de primii săi cititori, „frumoasele spirite11 ale Italiei contemporane. A lucrat cu intensitate şi în tipografie, zile şi nopţi, pentru corecturi, neavând încredere în alţii în afară de sine. Putea să clameze, la apariţia ediţiei, că textul a fost, cu toate corecturile sale, „asasinat" în tipografie şi ar fi dorit imediat o nouă tipăritură. Ea nu s-a mai produs, antum, şi textul din 1532 este considerat de toţi îngrijitorii de ediţii succesive, textul original, textul definitiv, cel îngrijit de autorul însuşi.

Titlul acestei ediţii este înscris în orice altă tipăritură, şi au fost cu sutele, în succesiunea cronologică a destinului literar al capodoperei literare a Renaşterii italiene: *Orlando Furioso* di Messer Ludovico Ariosto, nobile ferrarese, nuovamente da lui proprio corretito e d'altri canti nuovi ampliato… Ferrara, Francesco Rosso di Valenza, a di primo ottobre 1532.60

Ariosto nu a inventat aproape nimic din tematica orientatoare a poemului său. Toate temele sunt preexistente în *materia di Francia*, în cânturile epice ale ciclului oarolingian sau breton. Paladinii austeri ai lui Carlomagno, cavalerii rătăcitori ai mesei rotunde ai regelui Artur, sunt figuri fixate încă din evul mediu, în literatură, în circulaţia lor în aria romanică. Pe teritoriul Italiei se produsese contaminarea, fuzionarea între cele două cicluri, cavalerii sau paladinii, interferându-şi caracterele sau aventurile. Fabulosul şi realitatea se încrucişează în zonele pe care le străbat eroii *materiei ăi Francia*, personajele epice ale lui Orlando cel îndrăgostit. Între „izvoarele" poemului lui Ariosto pot fi amintite aşadar poemele franceze, poemele populare toscane, episoadele din *Odiseea*, *Eneida* sau *Metamorfozele* lui Ovidiu. Faptele de arme ale paladinilor lui Oarlomagno, interferate de aventurile în căutarea idealului ale lui Lancelot, fuzionate în cânturile populare ale *Cantastoriilor*, trubaduri populari, în oricare colţ al Peninsulei, fuseseră purtate prima oară în literatura cultă, în îngemănarea de cristal a poemei lui Matteo Maria Boiardo. Şi Ariosto într-adevăr a sorbit îndelung la izvoarele pure ale lui *Orlando Innamorato*. Dar întreagă această contaminare de la Boiardo la Homer, la Ovidiu sau Vergiliu, la muzica populară a trubadurilor rătăcitori în Italia, a generat, într-o fuziune unitară, omogenitatea de cristal a poemei anosteşti, reelaborată de către înalta lui fantezie creatoare,

care a încastrat, într-un gigantic mozaic, de armonie, de culoare şi de ton suprem, pietrele policrome pe care i le ofereau precursorii. El a ştiut să discearnă şi să distingă în încrengătura motivelor şi temelor preexistente, să ridice o altă construcţie din materiale solide, cimentate cu mortarul propriu, a cărui formulă este unică în originalitatea sa creatoare. El a îndrăznit să intre în arena artei, ca într-un mare turnir, în întrecerea cu toţi campionii care îl precedaseră pe tărâmul epic, din îndepărtata antichitate şi până la imediatul precursor, Matteo Maria Boiardo. Se admiră mirifica arhitectură a capodoperei; şi lectorii moderni nu mai urmează drumurile grave ale erudiţilor, care în trecut puteau scrie sute şi sute de pagini ca Pio Rajna, pentru descoperirea izvorului poemului Renaşterii, *Orlando Furioso*. Ariosto a lucrat sub semnul înalt al artei, fără a se gândi la elementul secundar sau accesoriu. Cultului artei, al „frumoasei forme", el căuta să-i fie mereu cel mai fervent dintre sacerdoţi. Gravitatea cu care tratează totdeauna argumentul se revendică de la servirea acestui ideal de frumuseţe umană pe care îl preconiza Renaşterea. În templurile lumii nu mai erau prezente divinităţile religiei: zeii fuseseră alungaţi de Renaştere şi înlocuiţi cu noua entitate divină a Artei. La meridianele epocii se prezentau noile astre, subsumate culturii, spiritele Antichităţii laice, închinată concepţiei antropomorfice. Ariosto cunoştea pe reprezentanţii unei asemenea orientări estetice, era călăuzit de lumina lor, dar niciodată orbit. El nu a fost un imitator. Săpând în vastele straturi tematice, el a ştiut, în reelaborarea legendelor comune, să le replăsmuiască, să le remodeleze în forme perfecte, la focul propriu, a cărui intensitate nu fusese atinsă de nicio altă ardere estetică anterioară. Acesta este sensul propriu al originalităţii poeziei lui Ariosto. El a izbutit să însufleţească materia inertă uneori a predecesorilor, cu imensa sa putere de creaţie, să taie vaste grupuri statuare din blocurile informe pe care le-a găsit pe drumurile cavalerilor. El nu a şovăit niciodată în a trasa cu mâna sigură conturul net al personajului, încărcat de viaţa nouă a artei adevărate. El a reluat firul întâmplărilor în depanarea epică a *materiei di Francia*, de acolo, de unde îl lăsase Matteo Maria Boiardo, când Carol al VIII-lea cobora în Italia pentru a o supune. Episodul ultim din *Orlando Innamorato* însemna pregătirea întâlnirii decisive dintre păgâni şi creştini. Ariosto îşi propune să continue, cu mijloace proprii artei sale, „*l'invenzione del conte Matteo Mario Boiardoa*, reluând

personajele şi acţiunile acestei prime sinteze a cavaleriei şi a fuziunii celor două cicluri cavalereşti din poema *Orlando Innamorato*. Geneza aceasta explică dimensiunile între care se înscrie noua epopee, expresie a umanităţii rinascimentale, expresie superioară de artă, a unei tehnici artistice moderne, ale căror suprastructuri cunosc contrapunctul şi polifonismul. Imensele corzi aduc noi vibraţii în pădurile aventurilor şi ale artei lui Ludovico Ariosto. Complexitatea modernităţii sale nu a putut să fie atinsă de precursori, fiind darul genialităţii proprii şi al experienţei care I-a singularizat.

Se obişnuieşte a se sublinia existenţa a trei nuclee centrale ale acţiunilor din *Orlando Furioso*, trei poli care orientează aventurile personajelor: luptele dintre sarazini şi creştini, iubirea lui Orlando şi întâmplările cuplului Bradamante şi Ruggiero, care vor fi strămoşii casei Estenşilor, în viziunea parţial encomiastică a „familiarului *cavallaro*, Ludovico Ariosto.

În primele octave ale primului cânt el îşi sintetiza argumentul şi materia, caracterizându-şi şi originalitatea şi inovaţiile faţă de precursori:

Le donne, *i cavallier*, *Varme*, *gli ctmori*, *le cortesie*, *l'audaci impresie io canto*, *che furo al tempo che passaro*i *Mori d'Africa il mare*, *e în Francia nocquer tanto*, *seguendo Vite* ei *giovenil furori d'Agramante*, *lor re*, *che şi die vanto di vendicar la morte di Troiano sopra re Carlo*, *imperator romano*.

Diro d'Orlando în un medesmo tratto cosa non detta în prosa mai ne în rima: *che per amor venne în furoare e matto*, *d'uom che* şi *saggio era stimat o primă*; *se da colei che tal quasi în ha fatto*, *che*-l *poco ingegno ad or ad or mi lima*, *me ne sară pero tanto concesso*, *chemi basti finir quanto ho promesso*…*61*

Vom încerca în rândurile care urmează să sintetizăm subiectul celor patruzeci şi şase de cânturi ale poemului lui Ludovico Ariosto. 62

Naraţiunea începe cu pregătirile marii întâlniri finale între creştini şi sarazini. Orlando este îndrăgostit de Angelica, în onoarea căreia îndeplineşte fapte de arme excepţionale. De frumuseţea ei extraordinară este fascinat şi un alt paladin al lui Carlomagno, viteazul Rinaldo. împăratul încredinţează pe preafrumoasa orientală bătrânului paladin Namo, făgăduind-o drept premiu aceluia dintre campioni care se via dovedi mai valoros în înverşunata luptă iminentă. Luptătorii creştini sunt înfrânţi şi preafrumoasa Angelica foloseşte

ocazia favorabilă şi fuge cu ajutorul calului Baiardo, care aparţine lui Rinaldo. Cu fuga Angelicăi începe imensa rotaţie a acţiunilor din *Orlando Furioso*. Este urmărită cu asiduitate de un numeros grup de protagonişti valoroşi ai celor două armate în luptă. Extraordinara ei frumuseţe fascinează deopotrivă, fără deosebire de religii şi de credinţe, şi pe sarazini şi pe creştini. Angelica va trece, în marea ei fugă, din mâinile unor luptători între ale altora, totdeauna servindu-se, în viclenia ei suprem feminină, de unii îndrăgostiţi împotriva altora. Peripeţiile se succed în această goană vertiginoasă ca şi curtezanii. Există un iureş nestăvilit în căutarea şi prinderea Angelicăi, de care se îndrăgosteşe imediat oricine o vede. Ea este elementul mobil şi centrul de atracţie şi iubirea devine un element primordial, acaparator pentru toţi protagoniştii, preenunţând curânda nebunie izvorâtă din prea marea adoraţie a paladinului celui mai auster, Orlando.

Angelica îl va întâlni pe Sacripante, rege al Circasiei, pe care îl convinge, în urma unor dulci făgăduinţe, s-o întovărăşească în îndepărtata sa ţară extremorientală, Oatai. Dar în drumul lor vor întâlni un mi & terios cavaler, de o rară eleganţă, dar nu în detrimentul vitejiei, care-l va prăbuşi în ţărână pe orgoliosul rege. Tainicul cavaler nu este altcineva decât o femeie, una dintre protagonistele epopeii, Bradamante, generatoarea viitoare a Estenşilor. Din nou călare pe Baiardo, îl întâlneşte pe Rinaldo, furios (el băuse din fântâna iubirii şi Angelica din fântâna urii în pădurea Ardenilor). Angelica îl iubise pe Rinaldo, care o ura, şi acum sentimentele s-au inversat. Începe un teribil duel între Sacripante şi Rinaldo, de care profită Angelica pentru a fugi din nou. În precipitarea goanei întâlneşte un pustnic. Acesta, înzestrat cu facultăţi magice, trimite un demon sub forma unui paj pentru a-i desparte pe cei doi duclanţi, declarând că Angelica a fost luată de Orlando şi dusă la Paris. Rinaldo, reîntors între zidurile cetăţii lui Carlomagno, va fi trimis de împărat în Anglia în căutarea de noi aliaţi pentru bătăliile viiloare. Izbucneşte o năprasnică furtună pe mare şi, folosind frecvent tehnica *suspense*, Ariosto îi părăseşte pe paladini în mijlocul valurilor dezlănţuite pentru a se reîntoarce la Bradamante, care se afla în cursă dinamică pentru a-l regăsi pe iubitul Ruggiero. Lângă o fântână frumoasa vitează va întâlni pe cel mai perfid dintre maganazesi, pe Pinabello, care îi povesteşte că Ruggiero este prizonier în castelul fermecat al magicianului Atlante. Perfidul Pinabello, recunoscând-o drept fiica duşmanului său Amone di

Chiarmonte, o atrage într-o peşteră, unde o părăseşte. Aici, după întâlniri fantastice cu magiciana Melissa, cu sufletul încă în viaţă al faimosului Merlino, închis într-un mormânt dte scăpărătoare marmori, va afla despre destinul viitor al ei şi al descendenţilor, enumeraţi cu zecile, drept eroi ai bisericii ori ai armelor. Pentru a-l putea elibera pe Ruggiero, va avea nevoie de inelul piticului Brunello, care face pe cel care-l poartă la deget, invizibil. Acest inel aparţinuse în trecut Angelicăi.

Pe creasta inaccesibilă a unui munte se ridica înaltul castel al lui Atlante. Vrăjitorul coboară pe un cal întraripat, pe un Ipogrif, înarmat cu instrumentul magiei sale, o oglindă care poate amorţi pe cel care o priveşte. Cu ajutorul inelului Bradamante îl doboară pe magician, în realitate un bătrân care se lamentează îndelung pentru a-i fi cruţată viaţa. El va declara că a înălţat acel castel pentru a schimba destinul lui Ruggiero, cunoscut lui prin divinaţiuni astrologice. Bradamante îl constrânge pe prizonierul său să elibereze cavalerii şi tinerele fete care zăceau într-o dulce trândăvie în magicul patrulater al Castelului iluziilor vane. Ruggiero este recunoscător profund aceleia care I-a ajutat să spargă zidurile acestei „dolce vita" fără de glorie. Coborât lângă paladin, calul într-aripat, Ipogriful îl va purta departe spre alte continente pe cavalerul doritor de a fi rămas lângă femeia pe care o consideră suzerana vieţii sale. (în trupul calului diabolicul vrăjitor Atlante introdusese un demon stimulator!) între timp Rinaldo va rătăci la rându-i, nu în oceanul infinit al cerului ca Ruggiero, ci într-o pădure imensă a Bretaniei, în Scoţia, în zonele străbătute în căutarea perpetuă de aventuri purtătoare de glorie de către cavalerii Mesei Rotunde. Oaspete al unei mănăstiri, află de la călugări că fiica regelui va fi arsă pe rug, dacă un cavaler nu-i va dovedi inocenţa, cu ajutorul armelor. Era acuzată de a fi primit noaptea pe iubitul său, în camera ei. Campionul lui Carlomagno se hotărăşte să lupte nu pentru demonstrarea nevinovăţiei tinerei Ginerva, ci pentru înfrângerea unei legi pe care o consideră nedreaptă apăsare împotriva adevăratelor legi ale firii. În aceste versuri ale lui Ariosto o dată mai mult triumfa concepţia Renaşterii:

Pensb Rinaldo alquanto, e poi rispose: „*Una donzella dunque de morire*.

Perche lascio sfogar ne v amorose Sue braccia al suo amator tanto deşire?

Sia maladetto chi tal legge pose.
E maladetto chi la puo patire:
Debitamente muore una crudele.
Non chi dă vita al suo amator fedele… 63

Între timp, purtat de aripile Ipogrifului, Ruggiero zbura peste infinitele unde ale Oceanului Atlantic. Planând, el va coborî într-o insulă, care putea părea un atol al Paradisului. Natura este într-adevăr edenică în splendoarea ei luxuriantă. Animalele cele mai blânde ale creaţiei o populează, fără teama de a fi ucise. Natura este un cadru al freamătului perpetuu al vieţii integrale, demonstrând o altă caracteristică a Renaşterii literare sau n artelor plastice. Ruggiero îşi leagă marea pasăre-animal pe ale cărei aripi a planat până la orizontul edenic; îl insulei oceanice, de un verde arbust de mirt. ePie marea uimire a paladinului (stupoarea anostescă aminteşte versurile danteşti din pădurea infernală a sinucigaşilor), mirtul, lamentându-se prelung, îşi povesteşte trista metamorfoză. El este Astolfo, un alt paladin al Franţei, văr al lui Orlando şi Rinaldo, şi temut luptător. Frumuseţea lui bărbătească a făcut-o să se îndrăgostească de el şi pe magiciana Alcina. În braţele voluptăţii experte Astolfo a uitat de războaiele Franţei. Dar numai după două luni, mobila magiciană I-a abandonat, transformându-l într-un verde mirt, aidoma altor mii de amanţi metamorfozaţi în arbori sau blânde animale, locuitori calmi ai acestei insule edenice. Ruggiero se va îndrepta spre cetatea Alcinei pentru a o cuceri, punând capăt nefastului ei imperiu. La rândul lui, va fi învins de celestiala ei frumuseţe descrisă de către poet cu mijloacele plastice ale lui Bot ticelli de-a lungul a şapte magnifice octave. Întâlnirea de iubire de noapte între Ruggiero şi Alcina este surprinsă de Ariosto cu trăsături de puternică, vitală senzualitate, sub semnul legii dominatoare a Renaşterii: *s ei piace*, *ei lice*. Nopţile continuă până la venirea Melissei care, cu ajutorul inelului vrăjit avut de la Bradamante, face să dispară întreaga vrajă alegorică. Alcina se dovedeşte a fi o respingătoare bătrână decrepită iar frumuseţile castelului său aparenţe vane. Farmecele Alcinei nu mai funcţionează sub influenţa altora mai puternice, metamorfozele sunt inverse, animalele şi plantele îşi recapătă înfăţişarea umană. Astolfo, redevenit, paladinul fără reproş şi fără pată, îşi reprimeşte faimoasa lance de aur, care este necruţătoare, doborând la simpla atingere, orice adversar din şa.

Între timp Angelica trebuia să sufere atacurile pustnicului atras

de covârşitoarea ei frumuseţe. Respins, bizarul sihastru o va stropi cu un lichid soporific, lăsând-o pt adormită pradă poftelor sale. Prilej pentru Ariosto de a zugrăvi, cu termeni uneori licenţioşi (sunt prezente poate reprezentările călugărilor *Decameronului* lui Giovanni Boccaeeio), asalturile libidinoase ale unui neputincios, ridicol în contrastul dintre voinţă, poftă şi putere, care trebuiau să fie în concordanţă în Renaştere:

Egli l'abbraccia, *et a piacer la tocca*.
Et el la dorme, e *non pub fare ischermo*;
Or le bacia îl *bel petto*. *ora la bocca*.
Non e ch îl *veggia in quel loco aspro et ermo*:
Ma ne v incontro il suo destrier trabocca.
Ch'*al disio non risponde il corpo informo*… 64

Angelica izbuteşte să fugă din braţele libidinoase ale sihastrului, dar va fi capturată de corsarii insulei Ebuda, pentru a fi dată pradă unui îngrozitor monstru marin. Zeul marin Proteu trebuia să fie îmblânzit, primind drept jertfă zilnică o fecioară. Înlănţuită pe stânca bătută de apele oceanului planetar, frumoasa Angelica îşi aşteaptă moartea. Orlando are în noaptea Parisului asediat presimţirea sfârşitului funest al femeii iubite şi pleacă, abandonându-şi regele, credinţa şi eltnpul de bătaie pentru salvarea iubirii. Autorul poemului îl scuză integral şi este fericit că poate avea, servind iubirea, deasupra tuturor celorlalte entităţi abstracte, un astfel de companion „*Ma l'escuso io pur troppo*, *e mi rallegro / Nel mic dijetto aver compagno tale*…" 63 Este primul semn al iubirii atotdominatoare, care în curând se va dilata până îl va face pe valorosul paladin un nebun din dragoste. Plecarea lui Orlando de pe câmpul de bătaie va surprinde în mod dureros pe împărat, care îl trimite pe valorosul Brandimarte să-i reîntoarcă pe Orlando. Brandimarte pleacă fără a o avertiza pe iubita sa Fiordiligi, care, la rândul ei, după o lună de aşteptare, va pleca în regăsirea soţului fără de întoarcere. Orlando ajunge în Normandia. Aici aude ştiri despre monstrul marin şi se îmbarcă spre insula Ebuda. Navigaţia este întreruptă lângă ţărmurile Olandei, unde întâlneşte pe nefericita în dragoste, Olimpia. Iubindu-l pe Bireno, aceasta refuză să fie soţia lui Arbante, care devastează, furios, Olanda cu ajutorul unui instrument de luptă nemaivăzut, armele de foc! Olimpia îl va ucide în ziua nunţii pe invadatorul Arbante, şi va fugi. Cere ajutorul herculeanului paladin şi Orlando acceptă desigur noua aventură.

Regele Cunoscio, tatăl lui Arbante, va folosi şi împotriva viteazului reprezentant al cavaleriei, teribila armă de foc. Lovitura de tun greşeşte ţinta şi Orlando este învingător. Drept pradă de război el va lua armele de foc, pe care le va arunca în prăpăstiile mării, dându-şi seama de puternica lor influenţă în arta războaielor şi a cavaleriei, putând crea, în echilibrul luptelor, avantaje pentru aceia care sunt mai puţin înzestraţi sufleteşte şi corporal. Invenţia diabolică a armelor de foc distruge valoarea personală şi zadarnic le va scufunda în ape, simbolicul reprezentant al unor instituţii de acum absolut anacronice. Lamentaţia lui Orlando va fi inutilă, în încercarea de a distruge prototipul armelor care vor schimba faţa şi destinul lumii:

…O *maladetto*, *o abominoso ordigno*.

Che fabricato nel Tartareo fondo Foşti per man di Belzebu maligno Che ruinar per te disegno il mondo, *All'inferno*, *onde uscisti*, *ti rasigno*…06

Armele albe ale cavaleriei, spada şi lancea, erau ameninţate de noua unealtă a infernului, cum armele de foc, devenite clasice, sunt ameninţate de giganticele, inumanele forţe ale bombelor şi anihilării atomice. Care paladin al ca\raleriei contemporane le va prăbuşi definitiv, în prăpăstiile infernale?

Frumoasa Angelica înlănţuită de stânci îl va aştepta zadarnic pe Orlando. Salvarea îi va veni nu de la acela care o iubeşte atâta, ci de la Ruggiero. Plecând din regatul fantast al Alcinei, trecând prin grădinile mirifice ale Logistillei, de la care va primi şi un frâu care îi va îngădui să călăuzească zborul fantezist al Ipogrifului, Ruggiero îndeplineşte un îndrăzneţ raid aerian. Înconjurând pământul, va ajunge la Londra pentru a trece în revistă trupele aliate care se îmbarcă pentru a ajuta armatele creştine ale lui Carlomagno, asediate în Franţa. Înălţându-se din nou în zbor, va plana peste Insula lacrimilor, Ebuda, o zăreşte pe nuda Angelica (cine va uita vreodată frumuseţile nudului înlănţuit în reprezentarea antagonistă, dar de supremă plasticitate a romanticului Delacroix sau a clasicizantului Ingres). Frumuseţea emoţionează totdeauna şi paladinul coboară pentru a o salva. Neputând să învingă monstrul marin cu ajutorul armelor umane, îl covârşeşte cu ceutul fermecat care orbeşte. Pentru a nu fi fost orbită, Angelica primeşte inelul magic care acorda puterea de a deveni invizibilă. După victorie. O poartă în zbor aerian cu Ipogriful pe coastele Bretaniei, pentru a-i demonstra, *de tactil*, cât de sensibil este la frumuseţea ei

extraordinară. Angelica îşi pune inelul în gură şi dispare, lăsându-l pe concupiscentul cavaler să-i strige, în toate colţurile zării, ingratitudinea. Pentru desăvârşirea nemulţumirii sale. Ipogriful va izbuti să se elibereze din frâu şi să se reîntoarcă la adevăratul său stăpân, magicianul Atlante. Ruggiero va asista apoi la un duel între doi combatanţi, dintre care unul are o statură de uriaş. Adversarul lui este învins şi Ruggiero descoperă cu uimire că este însăşi *„la sua dolce e bella* e *earissima donna Bradamante*". Uriaşul încarcă pe umeri preţioasa pradă şi fuge urmărit de Ruggiero. Cu tehnica întreruperii pentru stimularea încordatei aşteptări a ascultătorilor sau cititorului, Ariosto taie firul naraţiunii cu centru Ruggiero, pentru a se întoarce la Orlando. Nou prilej pentru a deplora invenţia armelor de foc, redescoperite în prăpăstiile lichide unde fuseseră aruncate de viteazul paladin, de un negromante care le va răspândi oriunde în lume, distrugând onoarea meseriei armelor, distrugând vitejia şi forţa personală. Cavaleria a fost înmormântată în salvele de foc ale tunurilor:

Come trovasti, *o scelerata e brutta Invenzion*, *mai loco în uman core*?

Per te ia militar gloria e distruită.

Per te îl *mestier de V arme e senza onore*;

Per te e il valoare e la virtu ridutta.

Che spesso par del buon îl *rio migliore*:

Non piu la gagliardia, *non piu Vardire Per te pud în campo al paragon venire.87*

Apropiindu-se de ţărmurile Ebudei, Orlando va vedea o femeie goală înlănţuită de stânci şi monstrul marin, apropiindu-se cu gura deschisă ca o prăpastie. El va intra cu întreaga corabie în gâtlejul monstrului, imobilizându-i fălcile. Îl va ataca cu spada omorându-l. Va salva astfel pe nefericita Olimpia, pentru a doua oară.

În castelul vrăjit al iluziilor se vor întâlni eroii *poemei*. Aci fiecare poate auzi sau vedea lucrul sau fiinţa către care aspiră cu toate puterile sufletului şi ale trupului. Castelul iluziilor este o altă uriaşă invenţie fantastică a magicianului Atlante. În patrulaterul lui fiecare vis devine o realitate. Între protagonişti se precipită şi Angelica, spărgând iluzia generată de magia lui Atlante, cu facultatea mai puternică a inelului fermecat. Duel între Orlando şi Ferrau, al cărui vis suprem era de a poseda coiful paladinului francez. Duelul încetează, coiful fiind

luat de invizibila Angelica. Urmărind-o, Orlando ajunge să salveze o altă tânără domniţă, Isabella, prizoniera unei bande de hoţi, de a cărei perfectă frumuseţe se îndrăgostise Zerbino, fiul regelui Scoţiei. (Se pare că bietul Orlando este hărăzit de destin să mântuiască toate îndrăgostitele lumii.) El va ucide pe răufăcători şi va restitui-o pe frumoasa sarazină, iubitului ei.

Absenţa eroilor creştini, a paladinilor lui Carlomagno aflaţi în căutarea aventurilor şi iluziilor, îndeamnă pe Agramante să dezlănţuie o violentă bătălie împotriva soldaţilor francezi asediaţi, în aşteptarea ajutoarelor militare care trebuiau să vină din Anglia. Bătălia în jurul Parisului este într-adevăr epică. Se face manifest şi „le merveilleux chrétien" şi arhanghelul Mihail este trimis din ceruri să caute Tăcerea şi Discordia. Prima personificare ar fi favorizat înaintarea secretă a trupelor engleze, iar cea de a doua ar fi slăbit, prin certuri interne, trupele sarazine. Trimisul celest caută Tăcerea acolo unde ar fi trebuit să-i fie locul predilect, în solitudinea mănăstirilor. Prilejul este cules din zbor de Ludovico Ariosto ca să erupă într-o violentă diatribă antieclesiastică, comparabilă cu ardoarea imprecaţiilor danteşti. În locul Tăcerii, în mănăstiri arhanghelul va afla uriaşa prezenţă a Discordiei. În mănăstiri nu există nici Mila, nici Liniştea, nici Umilinţa, nici Pacea:

Ben vi fii gia, *mă* pe *Vantiqua era Se Che le cacciar Gola*, *Avarizia et Ira*.

Superbia, *Invidia*, *Inerzia e Crudetade*.

Di tanta novită VAngel şi ammira:

Ando guardando quella brutta schiera.

E vide ch anco la Discordia v era…68

Asaltul Parisului este înverşunat dar soarta finală a bătăliei este incertă. Superbul Rodomonte este cel mai sălbatic dintre atacanţi iar în iureşul lui impetuos izbuteşte să treacă de primele şanţuri de apărare. Va fi respins de materiale incendiare care fac un măcel cumplit între asaltatori. Parisul este vremelnic salvat.

Între timp Astolfo se desparte de Logistilla, de la care primeşte un corn al cărui sunet provoacă teroarea în sufletul oricât de curajos al unui om, şi o lungă formulă de descântece împotriva vrăjilor. îmbarcat pe o navă încearcă şi el circumnavigaţia pământului, atingând coastele Asiei, ascultând profeţii despre noii Argonauţi, marii navigatori care vor atinge Indiile orientale, înconjurând Africa (Vasco da Gama), sau

vor descoperi lumi noi, urmând calea soarelui apune (Cristofor Columb). Valorosul Astolfo va explora Egiptul, unde va face prizonier pe uriaşul Cagliorante şi pe monstruosul vrăjitor Orrilo, care, deşi decapitat, putea să-i urmărească pe învingătorul său, până când acesta izbuteşte să-i taie firele de păr (nu altfel decât Dalila), în care se află fixată puterea monstruoasă. Va călători mai departe în Siria cu noi isprăvi, întovărăşit şi de Marfisa, cea mai vitează dintre luptătoarele să = razine.

Războiul continuă strivitor la Paris, cele două armate în luptă fac minuni de eroism. Rodomonte izbuteşte să intre în marele oraş asediat, măcelărind fără discernământ, incendiind. Dar soarta armelor este întoarsă de către Rinaldo în fruntea trupelor engleze. Minunile de vitejie alternante culminează prin bravura păgânului Rodomonte asaltat de zeci de cavaleri, ca şi o imensă stâncă bătută de vânturi. Urmărit de un popor întreg, el se va arunca în apele Senei, părăsind oraşul pe care nu putuse să-i învingă. Moare; pe câmpul de bătaie luptând cu un curaj supraomenesc, principele musulman Dardinello. Îl învinsese însuşi paladinul Rinaldo, în oribilul măcel în care căzuseră 80.000 de războinici. Doi tineri soldaţi sarazini din garda lui Dardinello, Cloridano şi Medoro (acesta din urmă, frumos ca îngerii picturilor) nu vor să-i părăsească pe suzeranul lor fără a-l înmormânta cu cinste. Vor căuta în lagărul inamic trupul, nu se vor putea abţine să nu decapiteze câţiva duşmani adormiţi, vor implora Luna, care va revărsa un fascicol de lumină asupra trupului mortului căutat. Atacaţi până la urmă, se retrag într-o pădure, purtând cadavrul seniorului pe care Medoro nu vrea să-i părăsească. (Prilej pentru Ariosto de a reflecta asupra stărilor de lucruri ale Curţilor senioriale contemporane, din care fidelitatea şi gratitudinea au dispărut.) Cloridano va muri iar preafrumosul Medoro, grav rănit, va fi găsit de rătăcitoarea Angelica. Ca orice orientală, protagonista îndrăgostirilor cunoaşte leacurile rănilor şi-i va ajuta pe Medoro să se refugieze, alături de ea, în casa unui păstor. Rana lui Medoro se închide, dar se deschide o alta, uriaşă, în inima sălbaticii în dragostea de până atunci, Angelica, flacăra rătăcitoare a inimii lui Orlando cel îndrăgostit.

La sua piaga piii s-apre, e piu's încrudisce.
Quanto piu Valtra şi ristringe e salda;
Îl giovine şi sana, el la languisce
Di nova. jebbre. or agghiacciata or calda… 69

Puterea dragostei este atotdominatoare şi stăpâna îndepărtatului regat Catai, pe care o urmăreau cu dragostea lor cei mai valoroşi campioni ai celor două armate şi civilizaţii în luptă, îşi celebrează nunţile necesare în seninătatea bucolică a pădurilor, în zonele unei Arcadii. pastorale. Niciodată sătulă de dragoste, îl copleşeşte cu mângâieri pe tânărul soldat, fac martori ai iubirii lorr munţii şi cerul, peşterile şi arborii pe care sapă numele lor înlănţuite. Vor pleca spre orientalul Catai, dăruind soţiei păstorului oare îi adăpostise o brăţară pe care Orlando i-o înmânase ca simbol al fidelităţii dragostei sale. Şi astfel dispare din centrul tematic al poemului Angelica, a cărei fugă pusese în mişcare uriaşul angrenaj.

Între timp Astolfo întovărăşit de Marfisa caută să ajungă pe ţărmurile Franţei, dar o violentă furtună îi îndepărtează, ajungând pe plajele neospitaliere ale unui port în care stăpân era un sălbatic grup de femei războinice. Aci. acela care nu putea să îndeplinească misiunea de soţ pentru zece femei într-o singură noapte, devenea sclav. Amazoanele vor fi învinse de sunetul teribilului corn al lui Astolfo. Descriind straniul comportament al femeilor războinice, Astolfo, implicit Ariosto face elogiul femeilor contemporaneităţii sale prin faimosul distih: „*Le donne son venute în eccellenza / Di ciascun arte ove hanno pasto cura*" 70.

Astolfo rămâne singur după sunarea din corn şi călare pe Rabicano se îndreaptă către Franţa. Aci într-o întâlnire cu Atlante, cu ajutorul formulelor magice pe care le primise de la Logistilla, izbuteşte să-i învingă pe magician şi să pună stăpânire pe miraculosul Ipogrif. Întâlnind-o pe Bradamante, îi va ceda pe faimosul cursier

Rabicano şi lancea de aur a cărei atingere dobora din şa pe cel mai vajnic cavaler.

Călătoreşte în aceleaşi zone o stranie pereche compusă din preafrumosul Zerbino şi o monstruoasă bătrână, Ga = brina. Această ciudată tovărăşie fusese impusă tânărului îndrăgostit de Isabella de către maliţioasa Marfisa, învingătoare în duelul cu el. Megera bătrână va face ca Zerbino să fie acuzat de asasinat. Dar tânărul cavaler va fi eliberat de Orlando, care va mai avea o întâlnire de arme, fără rezultat definitiv cu Mandricardo, regele tătarilor. Rătăcitor, va ajunge pe malul unui râu, care străbate o livadă la marginea unei mari păduri. Vrea să se odihnească aproape de clarele ape, dar ochii lui se dilată de uimire, descoperind pe trunchiurile arborilor, iniţialele, numele şi declaraţiile

de iubire dintre Angelica şi Medoro. Fiecare literă este o săgeată care străpunge inima paladinului, care ar vrea să nu creadă în realitatea fatală. La intrarea unei peşteri, care fusese locul iubirii împărtăşite, Orlando găseşte înscrise în piatră rândurile epigramatice ale lui Medoro, care binecuvântează ca Francesco Petrarca, plantele, ierburile, florile, apele, martorii înflăcăratei iubiri. Dovada iubirii este totală, nemailăsând nicio speranţă marelui îndrăgostit Orlando. Medoro este mândru de cucerirea femeii pe care o doriseră atâţia temerari ai lumii cavaleriei şi o scrie limpede, în toată ardoarea şi mândria tinereţii sale triumfătoare:

Liete pliante, *verdi erbe*, *limpide acque*.

Spelunca opaca, *e di fredde ombre grata*.

Dove la bella Angelica che nacque Di Galafron, *da molti invano amata*.

Spesso ne le mia braccia nuda giacque… *71*

Epigrama scrisă în limba arabă, cunoscută excelent de Orlando, se termina prin invocarea adresată călătorilor de a slăvi iubirea împărtăşită.

Începe, cu o fineţe extraordinară în alegerea nuanţelor gradaţiunii, descrierea nebuniei care îl va copleşi pe valorosul paladin îndrăgostit. Apăsătoarea durere care-l transformă în stană de piatră nu găseşte căile de a exploda în afară. La urmă va ajunge să creadă în iluzia că nu este adevărat nimic din cele scrise, că cineva vrea să poarte infamia asupra femeii pe care o iubeşte atât. Cu slaba speranţă a acestei ultime iluzii se îndreaptă spre casa păstorului în care locuiseră şi fericiţii amanţi. Bunul păstor, pentru a alunga tristeţea oaspetelui de seară, îi povesteşte despre întâmplările de iubire, basmul care fermecase simpla lui colibă, în care eroii erau ca în povestiri fabuloase ale trecutului, un simplu soldat şi o fată de rege. Drept dovadă a neverosimilelor fapte îi arată brăţara pe care însuşi Orlando o dăruise ingratei Angelica. Gestul acesta a avut efectul securii care decapitează şi Orlando fuge în păduri, urlând sub arbori şi stele. Cuvintele sunt ale absolutei disperări:

…Non son, *non sono io quel*, *che paio în viso*.

Quel eh era Orlando e morto, *et e sotterra*:

La sua donna ingratissima l ha ucciso.

Şi, *mâncando di fe*, *gli ha fatto guerra*:

Io son lo spirto suo da lui diviso.

Ch'in questo inferno tormentândosi era.
Accio con l'ombra sta, *che solo avansa*.
Esempio a chi în amor pone speranza…72

Devenit propria-i umbră, este cuprins de o imensă mânie, distruge arborii, stâncile cu inscripţiile lui Medoro, rămâne în prostraţie trei zile lungi. Din nou erupe, distrugându-şi armura, şi începe să rătăcească gol, devastând totul în faţa lui, cu o forţă supraomenească.

Zerbino, în rătăcirea lui cu iubita Isabella. va găsi risipite resturile armurii lui Orlando şi va afla de la păstorul înspăimântat amănuntele îngrozitoarelor întâmplări. Recunoscătorul Zerbino va înălţa un trofeu cu „*armătura d'Orlando*" pe care îl va apăra împotriva acelora care ar voi să răpească glorioasele vestigii. Între aceştia primează desigur Mandricardo, care smulge din trofeu faimoasa spadă Durlindana. împotriva lui, apărând amintirea pe care o vrea fără de pată a celui mai valoros dintre paladinii creştini, se ridică la luptă Zerbino, rănit până la urmă de moarte de către teribilul sarazin.

Acesta se va întâlni într-un alt teribil duel cu Rodomonte, obiectul disputei fiind frumoasa Doralice. Vor fi întrerupţi de un mesager al lui Agramante care-şi cheamă toţi luptătorii pentru bătălia finală împotriva creştinilor. Vor fi întovărăşiţi şi de Ruggiero, reîntors după marile sale aventuri şi de către Marfisa. Dar liniştea nu poate domni între aceşti patru campioni care încearcă să se impună unul altuia. Vor fi liniştiţi de Agramante, care va încerca să arbitreze asupra adversităţilor lor, acum când soarta armelor îi este favorabilă, şi Carlomagno părăsit de valoroşii săi paladini se retrage din nou în marea cetate a Parisului. Agramante încearcă să aplaneze conflictele între campionii săi şi până la urmă Doralice, mărul discordiei între Rodomonte şi Mandricardo, va rezolva ea situaţia încordată, alegându-l, împotriva tuturor previziunilor, pe Mandricardo şi nu pe teribilul luptător Rodomonte. Umilirea sa este teribilă, iar comportamentul este sălbatic, înfrângerea fiind comentată de Ariosto în „caracter animalier", toate metaforele şarjate l i în d împrumutate din lumea animală, spre deliciul lectorilor din toate timpurile:

…Come partendo ajflitto tauro suole.
Che la giuvenca al vincitor cesso abbia.
Cer car le selve ele rive piu sole
Lungi dai paschi, *o qualche arrida sabbia*;

Dove muggir non cessa all'ombra e al sole.
Ne pero schema l'amorosa rabbia;
Cosi sen va di gran dolor confuso
11 Re d'Algier da la sua donna excluso… 73

Pradă gândurilor grele generate de trădarea femeilor. Rodomonte va rătăci departe de tabăra de luptă. Va intra într-o cârciumă unde stăpânul îi va povesti, în stilul absolut al nuvelelor lui Giovanni Boccaccio, o serie de întăm –, plări. cele mai multe licenţioase şi care demonstrează mobilitatea sentimentală a femeilor, de orice condiţie socială şi de oriunde din lume. Cântul acesta, al douăzeci şi optulea, s-a bucurat desigur de cel mai mare succes la ascultătorii, timpului, oameni ai Renaşterii, doritori de satisfacţii integrale. Este dominator şi un sens justiţiar, în acordarea dreptului ca şi femeile să poată reînnoi experienţele bărbaţilor, să fie şi ele fluturi inconstanţi în zborul lor din floare în floare.

Mizoghinia lui Rodomonte va fi înfrântă de frumoasa Isabella, îndurerată lângă trupul mortului iubit, Zerbino. Urmărită cu insistenţă. Isabella, una dintre cele mai deli –, cate figuri feminine ale poemului, reprezentare pură a fidelităţii în iubire, va alege moartea pentru a putea scăpa de dorinţele cavalerului sarazin. Se preface a fi posesoarea unui balsam miraculos care poate acorda invulnerabilitatea, gata să-i dea lui Rodomonte. Pentru a preveni orice suspiciune, în convingerea sarazinului de magicele facultăţi ale unui asemenea medicament, se stropeşte ea însăşi cu lichidul miraculos şi-i cere lui Rodomonte s-o lovească cu teribila sa spadă. Bineînţeles că medicamentul nu avea nicio putere fermecată şi Isabella moare. Capul ei, trunchiat dintr-o lovitură, se va rostogoli cu numele iubitului pe buze. Rodomonte, pentru ispăşire, va ridica un mausoleu de marmoră, în oare îşi vor afla odihna iubitoarea Isabella şi Zerbino, iar el însuşi va sili, prin forţa teribilă a armelor sale, pe orice trecător, să omagieze amintirea pură a îndrăgostiţilor. Va rătăci pe lângă mausoleul marmorean nebunul Orlando, gol, purtând mai departe imensa lui forţă trupească, imensa lui mizerie sufletească. Ca un alt simbol va trece, pentru ultima oară, în poem, înainte de îmbarcarea spre Catai şi uitata Angelica. Ea nu-l va recunoaşte pe mândrul paladin, floarea cavalerilor francezi, îngropat în praf. Şi nici Orlando nu va recunoaşte pe generatoarea iubirii şi nebuniei sale. În rătăcirea lui, Orlando străbate înot strâmtoarea Gibraltar, pentru a colinda acum pustiile Africii.

Între timp, în tabăra sarazină continuă marile dispute.

Duelul cel mai înverşunat, descris cu o minuţiozitate de participant la *giostre*, de către Ludovico Ariosto, are loc între Ruggiero şi Mandricardo pentru cucerirea unor trofee şi insigne simbolice. Va fi învins preaîncrezătorul Mandricardo spre satisfacţia tuturor sarazinilor, care îl simpatizau pe Ruggiero.

În tabăra creştină converg acum pentru a o întări o serie de cavaleri rătăcitori în lume. Printre ei este Rinaldo şi fratele său, miraculos descoperit, Guidon Selvaggi. Întărirea taberei lui Carlomagno face ca soarta bătăliei perpetue să încline din nou spre creştini, iar învinsul Agramante se retrage în sudul Franţei, la Arles. În căutarea lui Orlando pleacă Fiordiligi şi Brandimarte care va cădea în duelul cu Rodomonte şi-i va rămâie prizonier.

La rândul ei Bradamante, după o aşteptare zadarnică a lui Ruggiero, se hotărăşte să părăsească Castelul di Montalbano, călare pe Rabicano şi înarmată cu lancea de aur infailibilă.

Un alt duel, din cele atât de numeroase, care însângerează paginile poemului, de data aceasta între Ilinaldo şi Gradasso, care-şi dispută Durlindana, faimoasa spadă a lui Orlando şi pe un mai puţin vestitul cursier Baiardo. Le va avea, fără glorie, prin jocul întâmplărilor, Gradasso care se îmbarcă pentru a călători spre fabuloasele Indii.

Deasupra zonelor orientale se află în zbor şi paladinul Astolfo. Va izbuti în Etiopia, cu ajutorul magicului său corn să-i mântuiască pe regele Senâpo, de flagelul îngrozitoarelor Harpii, pe care le va alunga în Infernul din care evadaseră. Temerarul Astolfo va coborî chiar în prăpastia infernală, întâlnind câteva umbre de personaje ilustre, dar va ieşi repede, orbit de fum şi de flăcări. Prin compensaţie, călare pe Ipogrif, va zbura spre creasta înaltă a unui munte din apropiere. Într-o grădină luxuriantă, cu vegetaţie perenă, va găsi un castel uriaş construit dintr-o unică piatră preţioasă. Va fi întâmpinat de un bătrân de o frumuseţe dumnezeiască. Este Evanghelistul Ion. El îi va explica lui Astolfo pentru ce Orlando a fost pedepsit cu nebunia, pentru nemăsuratul lui orgoliu, pentru uitarea misiunii primordiale de a fi un luptător în slujba creştinătăţii şi nu un simplu îndrăgostit. Dar mintea lui nu s-a pierdut, există compensaţii în Univers şi este închisă în cerul Lunii. Vor călători către Lună. traversând sfera focului, în carul Sfântului Ilie. Luna este un imens glob de oţel, comparabil ca

dimensiuni Pământului. În sfera Lunii se îngrămădesc toate pierderile Pământului: băşici zgomotoase sunt anticele Imperii; undiţe de argint sau de aur – darurile făcute celor puternici pentru a fi favorizaţi; ghirlande de lanţuri – linguşelile; greieri striviţi – versurile eroice şi de adulări; lanţuri de aur – iubirile neîmpărtăşite. Aci sunt denunţate, în chip simbolic falsificarea, starea de curtean, efectele nefaste ale donaţiunii lui Constantin, frumuseţile înşelătoare ale femeilor. În sfârşit tot ce se pierde sau se cheltuieşte zadarnic pe pământ, se află în compensaţie în cerul Lunii, înscrise cu litere de foc în răzbunarea necruţătoare a lui Ludovico Ariosto asupra contemporaneităţii sale, în aspectele antiumane pe care le-a cunoscut, şi a fost forţat uneori de starea lucrurilor, de imposibile situaţii, să le servească el însuşi:

Le lacrime ei *sospiri degli amanţi*.
L'inutil tempo che şi pierde a giuoco.
E l'ozio lungo d'uomini ignoranţi.
Vani disegni che non han mai loco.
1 vani desideri sono tanti.
Che la piu parte ingombran di quel loco:
Cio che în somma qua giu perdeşti mai.
La su salendo ritrovar potrai…
Anii d'oro e d'argento appresso vede în una massa, *ch crano quei doni Che şi fan con speranza di mercede Ai re*, *agii avari principi*, *ai patroni*:
Vede în ghirlande ascoşi lacci: *e chiede*, *Et ode*, *che son tutte adulazioni*;
Di cicăle scoppiate imagine hanno Verşi ch în laude dei Signoni şi *fanno*… 74

În amfore de cristal, se afla lichidul subtil, eterat, al „minţilor14, al înţelepciunii pierdută pe pământ. Fiecare vas are o etichetă prin care se indică apartenenţa. Aci se află minţile rătăcite ale celor care au crezut în iubire, în favorurile seniorilor, în căutarea fără preget a bogăţiilor. Se află şi minţile filosofilor şi ale astrologilor, dar în cea mai mare cantitate sunt reprezentate ale poeţilor. Se află chiar şi vasul lui Astolfo el însuşi din care va aspira efluviile cu ajutorul Evanghelistului Ion, călăuza sa în cerul Lunii, redevenind înţelept. Va ridica, pentru a o duce pe pământ, pe cea mai grea dintre amfore, purtând inscripţia: *Senno d'Orlando*.

Şi Ariosto ar avea nevoie ca cineva să se urce în ceruri pentru a-i

readuce mintea rătăcită pe pământ, în iubire şi în înalta fantezie care îi îngăduie să nareze marile aventuri de arme şi de cavaleri. Dar poate mai degrabă şi-ar afla minţile în prezenţa fostei iubite, pierzându-se cu privirea în ochii ei adânci, sau atingându-i cu buzele părţile descoperite ale frumosului trup de transparenţa alabastrului.

Pe pământ continuă aventurile cavalereşti şi dorinţele de răzbunare. Astfel Bradamante pleacă în căutarea lui Ruggiero, crezând că o iubeşte pe Marfisa. Va fi oprită în drumul ei spre *vendetta* de către Fiordiligi, care o imploră să-i salveze pe Brandimarte din prizonieratul în care este ţinut de Rodomonte. Lancea vrăjită îşi îndeplineşte misiunea fatală şi la Arles, unde Bradamante va învinge pe marii campioni ai lui Agramante, Serpentino, Grandonio, Ferrau. O va doborî şi pe Marfisa pentru care nu va mai încerca nicio gelozie, pentru că se descoperă că iubitul Ruggiero este fratele geamăn al Marfisei. Cei trei sunt acum fericiţi şi forţele lor reunite vor combate pe crudul Marganorre, întru apărarea femeilor asuprite. Ruggiero se va îndrepta către tabăra lui Agramante, războinicele amazoane către creştini, Marfisa fiind botezată de către faimosul arhiepiscop, paladin al Franţei, Turpino. Între iubire şi datorie, Ruggiero a ales, precum eroii lui Corneille, datoria.

Astolfo, coborât din cerul Lunii, vrea să declanşeze o mare campanie în Africa, cu ajutorul lui Senapo, căruia i-a redat vederea. Va izbuti, cu ajutorul rugăciunilor fierbinţi, să transforme pietrele în cai gata înşeuaţi, care lipseau luptătorilor.

La auzul unor asemenea pregătiri pe frontul african, cei care se aflau în Franţa sunt neliniştiţi. Între ei cel mai neliniştit este Agramante care, în urma unui consiliu de război, ajunge la concluzia că soarta războiului să fie hotărâtă printr-un duel, între doi mari campioni ai celor două tabere. Sunt aleşi preavitejii Rinaldo şi Ruggiero. Spre deosebire de Rinaldo, Ruggiero este neliniştit, disperat. El nu vrea să-i rănească mortal pe fratele iubitei sale Bradamante. De aceea Ruggiero se apără, nu atacă. Melissa, luând înfăţişarea lui Rodomonte îl acuză pe Agramante că a încredinţat destinele Africii unui tânăr neexpert, şi îndeamnă pe sarazini să întrerupă armistiţiul şi duelul şi să ia din nou armele împotriva creştinilor. Lupta izbucneşte cu violenţă şi victoria este a francezilor. Agramante se refugiază în Africa.

La Bizerta, Astolfo face minuni de vitejie metamorfozând în

nave frunze de laur, măslin, liberând prizonierii lui Rodomonte, printre care „înţeleptul" Oliviero şi pe Brandimarte.

Pe plaja Bizerta un om gol lupta împotriva unei întregi armate. Va fi recunoscut de către Fiordiligi, de curând debarcată, provenind din Marsilia. Este însuşi Orlando, cel mai viteaz paladin al Franţei, ajuns într-o stare mai mult de fiară decât de om.

Eroii izbucnesc în plâns văzând trista condiţie a valorosului campion al floarei cavaleriei. Astolfo îşi revine primul din sentimentul milei şi comandă lupta pentru stăpânirea *furiosului*. Orlando este stăpânit, până la urmă, după o luptă înverşunată şi silit să inspire fluidul minţii păstrat în preţioasa amforă. Eroul îşi revine, „mai înţelept" şi mai curajos chiar decât înaintea pierderii minţilor. Este eliberat din lanţurile grele ale nebuniei şi ale iubirii şi se va arăta încă o dată viteaz între viteji la asediul Bizertei, care graţie isprăvilor sale de arme cade înfrântă. Călătorind, învins, pe mare, regele sarazin Agramante se refugiază împreună cu campionii săi Sobrino şi Gradasso pe insula Lipadusa. De aci propun din nou ca soarta războiului să fie încredinţată unui duel. de data aceasta cu participarea a câte trei campioni de fiecare parte. Orlando este de acord şi se îmbarcă spre insulă cu Oliviero şi Brandimarte. Lipseau, dintre marii protagonişti ai epopeii, Rinaldo şi Ruggiero. Cavalerul sarazin, cu toate trădările împotriva onoarei de arme a tovarăşilor săi, nu vrea să-şi părăsească suzeranul într-un mod care ar fi putut fi considerat laşitate şi se îmbarcă şi el spre Africa. Încă o dată, în bătălia dintre sentiment şi datorie, învinge onoarea. Corabia care îl poartă cade pradă unei nemaipomenite furtuni şi trebuie să fie părăsită. În iminenţa scufundării, Ruggiero abandonează pe navă armele şi calul şi încearcă să ajungă înot ţărmurile Africii. Purtată de curenţi favorabili, nava părăsită va fi descoperită de Orlando, împreună cu spada numită Balisarda şi agerul cursier Frontino. În zori, pe insulă începe marele duel, în timp ce, juruind lui Dumnezeu că se va boteza creştin, Ruggiero poate ajunge la ţărmul mântuirii.

Duelul este teribil, participanţii schimbă mari lovituri de spadă, între păgâni primul se dovedeşte prin valoare

Gradasso. Până la urmă va izbuti să-i doboare pe Brandimarte. Cu forţele înzecite de durere şi mânie Orlando îl decapitează pe Agramante şi-i străpunge dintr-o parte într-alta pe Gradasso. Brandimarte expiră cu numele iubitei Fiordiligi pe buze, iar viteazul

paladin, învingător, plânge îndelung asupra morţii prietenului, uitând de laurii nepieritori ai gloriei care îi vor încununa. Va muri lângă trupul celui iubit şi nemângâiata Fiordiligi» Înotând cu speranţa ajungerii la ţărmurile salvării, Ruggiero face jurământ de a deveni creştin. Va putea atinge un asemenea ţărm şi va fi botezat în credinţa divinităţii invocate, de către un sihastru. Rinaldo, marele luptător al taberei creştine, mereu pe drumurile care crede că-l vor duce la Angelica, este asaltat de oribilul monstru, încorporat în Pădurea Ardenilor, Gelozia. Niciodată, în faţa nici unui alt pericol al miilor sale de aventuri, Rinaldo nu a încercat o mai mare spaimă, ca în faţa giganticei apariţii a monstrului feminin, cu mii de ochi fără de pleoape, cu părul bătut de mii de şerpi. Pentru prima oară va întoarce spatele unui duşman, dând pinteni fugarului pentru a se salva. Va fi salvat de un cavaler care poartă un scut galben şi un buzdugan de foc şi care va vârî monstrul în infern, unde se roade pe sine însuşi, plângând în eternitate cu cei o mie de ochi, fără pleoape, totdeauna deschişi. Întovărăşindu-l pe paladin, vor regăsi izvorul din ale cărui ape Rinaldo băuse iubirea pentru Angelica. Acum va bea din apele care dau mai mult decât ura (Angelica nu mai putea fi ajunsă în drumurile care o purtau spre îndepărtatul Catai) – uitarea. Rinaldo are acum de urmat numai steaua cavaleriei. Atras de vestea marelui ultim duel între campionii sarazini şi cei creştini, se grăbeşte către locul întâlnirii, dar va ajunge prea târziu, nemaiputând participa la lupta hotărâtoare pentru destinele ultime ale uriaşei încleştări.

Se va însuma şi el corului de lamentaţie general pentru moartea lui Brandimarte, tovarăşul atâtor lupte. I se fac companionului ucis funeralii gigantice, la care sunt prezenţi toţi paladinii, pentru a onora amintirea de glorie a celui dispărut. Orlando va pronunţa, în lacrimi, *îl compianto* – versurile elegiace pentru dispariţia celui t are ascende în glorie. El îşi arată marea prietenie, absoluta devoţiune pentru prietenul mort. Singur de acum pe pământ, după ce fuseseră totdeauna alături, în furtuni şi războaie, a trăi pentru el, Orlando, acum când prietenul nu mai este, înseamnă a trăi într-o eternă pedeapsă. El ar dori să părăsească noroiul acestei vieţi pentru a se găsi în seninătate şi glorie cu Brandimarte. Durerea lui este o parte integrantă a durerii generale a lumii. *Creştinătatea* a pierdut ce a câştigat *Păgânia Partecipe fatto* e *del dolor mi-o* / *L'Italia*, îl *regno Franco e l'Alenianno…75*

Se pregătesc însă şi ceremoniile nunţii voite de destin pentru crearea Estenşilor, între Ruggiero şi Bradamante. Dar se ridică un alt obstacol, în afara acelora pe care le creaseră aventurile celor doi protagonişti. Părinţii fecioarei războinice, preţuind mai mult bogăţia decât virtutea şi curajul, o logodiseră cu Leon, fiul împăratului Constantin din Răsărit. Bradamante suferă cumplit, sfâşiată între sentimentele de respect şi ascultare pentru părinţi şi iubirea pentru Ruggiero. Prilej îndelung de chin şi de meditaţie pentru cavalerul sarazin devenit creştin, în disputa eternă între bogăţie şi virtuţile personale. Bradamante îşi va declara încă o dată faţă de iubit nestrămutata ei credinţă, voinţa de a fi numai a lui. Va fi o stâncă în bătaia marilor furtuni, şi va fi mai uşor apelor fluviilor să se întoarcă spre izvoare decât iubirii ei să nu se împărtăşească de prezenţa singurei fiinţe pure care o iubeşte pe lume, Ruggiero. Iubirea ei este ca o călătorie fără întoarcere şi va rezista oricărui atac venit de oriunde. Ruggiero e Seniorul ei absolut şi imaginea lui nu va putea fi ştearsă din inima ei, având permanenţa diamantului, cea mai luminoasă şi tare dintre pietrele lumii.

Ruggiero alege calea armelor pentru a triumfa asupra rivalului. Călărind pe valorosul Frontino, cu armele lui Hector dăruite de Rinaldo, el trece prin Germania, Austria, Ungaria, pe ţărmurile Dunării, ajungând în faţa cetăţii Belgradului. Aci se află, asediind cetatea pentru a recâştiga-o de la bulgari, Constantin şi Leon, Ruggiero face minuni de vitejie şi va fi aclamat nu numai de cei doi pe care îi ajută în luptă, ci şi de către adversarii săi, şi în primul rând de însuşi Leon. Ruggiero va călări în noapte în căutarea duşmanului şi va pătrunde într-o cetate necunoscută al cărei Senior, iubit supus al împăratului Constantin, era un anumit Ungiardo. Şi cântul patruzeci şi patru ne aduce o mare surpriză, apariţia unui cavaler *român*, care-l va recunoaşte pe exterminatorul grecilor, cărora şi el le dăduse ajutor, şi-i va anunţa imediat pe Seniorul cetăţii. Rolul acesta nu este desigur al unui denunţător şi nu fără emoţie am descoperit cuvintele magice „*Un cavalier di România*”, una dintre cele mai preţioase prezenţe în literatura universală a anilor 1500. a ţării noastre:

Nel medesimo albergo în su la sera Un cavalier di Romanţa alloggiasse.

Che şi trovo ne la battaglia fiera.

Quando Ruggier pei Bulgari şi mosse.

Et a pena di man fuggito gli era.
Ma spaventat-o piii ch altri mai fosse;
Şi ch ancor triema, *e par gli ancora intorno Avere* îl *cavallier del licorno*
Conosce, *tosto che lo scudo vede*.
Che îl *cavallier che quella insegna porta*.
E quel che la sconffita ai Greci diede.
Per le cui mani e tanta gente morta:
Corre al palazzo, *et udienza chiede*.
Per dire a quel Signor cosa ch importa.
E subito intromesso dice quanto Io mi riserbo a din ne l'altro canto. 76

Existenţa cuvântului *România*, în Cinquecento are o excepţională importanţă şi trebuie să fim recunoscători lui Ludovico Ariosto de a-l fi încrustat în cursul poemului ca o piatră preţioasă, ca o nestemată unică.

Prins gol în patul de odihnă, Ruggiero va fi aruncat într-o oribilă închisoare din care va fi salvat de însuşi Leon, fascinat de marele curaj al cavalerului. Ruggiero. recunoscător, declară că îşi va oferi viaţa aceluia care I-a eliberat din carceră.

Bradamante obţinuse cu mari rugăminţi de la Carlomagno făgăduiala că numai acela care o va învinge în duel va putea să-i devină soţ. Leon care cunoştea isprăvile de arme ale teribilei războinice îşi dă seama că nu va putea-o înfrânge. Vrea să-i convingă pe Ruggiero, vajnicul cavaler, învingătorul al cărui nume încă nu-l cunoştea, să lupte în locul lui. „Elocvenţa grecului" va declara maliţios Ariosto, dar mai ales marea obligaţie pe care o avea Ruggiero faţă de eliberatorul său, îl înclină spre a spune da. Nu vrea să fie recunoscut de femeia iubită, va lupta în armură. Lupta homerică durează o zi întreagă, ea încercând să-i doboare pe pretendentul care, devenindu-i soţ, i-ar fi distrus iubirea, iar el încercând să n-o lovească niciodată grav, dând lovituri care nu vatămă. Lupta se desfăşoară în admiraţia tuturor. Până la urmă Ruggiero este considerat învingător dar fuge în noapte. Vrea să moară de durere, rătăcind în păduri necunoscute. Leon va afla care este adevărata cauză a disperatei dureri a viteazului pe care îl admira atâta şi îi va restitui viaţa. El se îndrăgostise de Bradamante, auzind marile ei isprăvi de arme, dar nu într-un asemenea chip ca să moară de durere, pierzând-o. De aceea ca un nobil, generos cavaler, va renunţa la

căsătorie în favoarea prietenului şi adevăratului învingător al duelului. Se află adevărul integral de către toţi şi în mare veselie se pregătesc ceremoniile în sfârşit pentru nunta atât de amânată. La marele banchet prezidat de Carlomagno însuşi se va prezenta un cavaler în negru. Este teribilul Rodomonte, care-l acuză pe Ruggiero de a nu fi fost leal faţă de suzeranul său şi de a nu fi demn de a rămâne între onorabilii cavaleri. Ruggiero respinge acuzaţia de trădare, demonstrând cât de leal a fost faţă de regele său şi acceptă provocarea. Începe teribilul, ultimul duel din poemul cavaleriei pierdute, *Orlando Furioso*. Nimeni dintre cei prezenţi nu a uitat îngrozitorul măcel din Paris al cărui autor fusese sălbaticul cavaler sarazin. Bradamante ar fi voit să intre ea în luptă în locul aceluia pe care îl iubeşte. În primul mare şoc, lăncile cavalerilor se sfărâmă. Începe asaltul cu spadele, până la ultima ţandără de oţel. În sfârşit, se cuprind într-o gigantică încleştare, ca în basmele româneşti, şi cu pumnalele încearcă să-şi dea ultima lovitură. Va izbuti-o Ruggiero, care îl va pumnala pe sarazin în frunte, trimiţându-i orgoliosul suflet în Infern. Cele două versuri finale ale poemului sunt ca o incizie lapidară, ca o lespede funerară pe forţa brută a furiei: „*Bestemmiando fuggi Valma sdegnosa Che fu şi altiera al mondo e şi orgoliosa… u 11*.

Atât de numeroasele personaje din *Orlando Furioso* se rotesc pe axele ordonatoare ale unui timp şi unui spaţiu care nu se limitează la contemporaneitatea exclusivă a Renaşterii. Într-adevăr, poemul lui Ludovico Ariosto a putut să fie considerat, ţinând seama de multele lui personaje şi de infinitele lor ipostaze, „un atlas al naturii umane11. Figurile şi tipurile umane, care sunt atât de dinamice în universul mobil perpetuu al aventurilor, aparţin desigur în primul rând timpului şi spaţiului Renaşterii, epoca descoperirii lumii şi a omului. Dar acest timp şi spaţiu pot fi considerate deschise oricăror orizonturi, structurile umane ale personajelor anosteşti fiind caracterizate de trăsăturile majore ale perenităţii omului. Această fiinţă însufleţitoare din Univers nu mai este întrevăzută unilateral, în perspectiva limitată a unui unghi, ci în ceea ce se poate numi totalitatea, „globalitatea11, în însumarea tuturor atitudinilor, în pluralitatea acţiunilor sale, care îşi au izvoarele centrale şi fluide în condiţionările materiale şi spirituale.

Omul este un *artiţex*, nu numai al surprinzătoarelor opere de civilizaţie pe care le aduce cu sine uriaşa navă a Renaşterii. El este şi un creator al propriei personalităţi, nemaideterminat de cauze care îl

transcend. El şi-a făurit o splendidă autonomie de gândire şi de comportament, echivalentă optimismului care interferează profund epoca. Omul liber este şi creator în paralelismul trăirii materiale şi spirituale.

Limitele armonice ale poemului sunt limitele antropomorfice ale timpului. Personajele din *Orlando Furioso* au fluiditatea unor torente alpestre şi nu curgerea lentă a fluviilor care se îndreaptă către mare. Fluiditatea aceasta respinge şi centrele stabilităţii. Construcţia structurală a poemului lui Ludovico Ariosto nu mai aminteşte timpurile revolute când „lumea se împodobea cu un alb veşmânt de biserici1. Arhitectura sa nu are simetria severă a catedralelor riguros divizate de legile unei aspre geometrii. Sub bolţile sale, aeriene, sferoidale, răsună complexe sonorităţi. Există o stare aeriană, de deschidere largă către orizont. Călătoriile personajelor lui Ariosto nu sunt în ţările de dincolo de hărţi. El nu a scris *Divina Comedie*, mirifica naraţiune a unor tărâmuri de dincolo. Personajele sale sunt mobile şi călătoare pe hărţile recent trasate de irmalrile descoperiri geografice. Ele se înalţă în zbor sau navigaţie pe lângă ţărmurile unei nemărginite geografii. Orizonturile în *Orlando Furioso* se spaţiază infinit şi aventura nu este împiedicată de niciun prag, de nicio înaltă trecere. În această uriaşă rostogolire de spaţii, care se întrepătrund, care se supradimensionează halucinant, singurul nucleu ferm în jurul căruia asemenea nelimitate dimensiuni se rotesc şi converg este omul. Oprit pentru a se orienta în acest univers, mereu mobil, el se precipită, mereu neliniştit, mereu în căutare, în oceanul care înconjoară armonia. Se poate vorbi şi în cazul estetic al lui Ludovico Ariosto şi al nobilelor sale personaje de „*tragedia dett incompiuto*", de drama care a neliniştit întreaga Renaştere, drama nedesăvârşirii. Nicio aventură nu are final închis în *Orlando Furioso*. În fiecare întâmplare există şi stimulul unei alte viitoare întâmplări. Fiecare aventură se neagă parcă după faimoasa lege dialectică a negării negaţiei. Chiar întregul poem nu are un final. Versurile ultime descriu doar moartea şi evadarea, probabil spre infernuri aşteptate, a orgoliosului suflet al sălbaticului sarazin, Rodomonte. Există o aspiraţie continuă către alte ceruri, o fugă neîntreruptă nici, cum vedem, de moarte.

Într-adevăr, puţine opere există în literatura lumii în care atât de multe şi de complexe personaje să se agite într-o nelinişte permanentă. Ele îşi au o proprie fizionomie, nu sunt niciodată

monocorde, nu reprezintă unul viaţa altuia, caracterizate de proprii şi infinite gradaţii şi tonalităţi de atitudine şi reacţie. După cum ele nu reprezintă, în variatele lor ipostaze, prevalenţa etică ori sentimentală a aceluia care le-a creat şi le însufleţeşte în viguroasa lotmişcare. Personajele lui Ariosto nu sunt „cazuri14 ale literaturii. Ele se definesc poate mai mult prin coralitatea lor, prin relaţiile dintre ele, comportamentul fiind determinat de existenţa sau de naşterea de raporturi de la personaj la personaj.

În „atlasu111 naturii umane se înscrie prototipul Renaşterii, omul determinat de cauze raţionale sau afective, care nu sunt străine de apropierea de raţiune şi de tumulturile integrale ale vieţii. Una dintre cele mai importante observaţii ne duce spre a constata existenţa concluziei culminante a gândirii filosofice şi politice a epocii în comportamentul personajelor anosteşti: „… *Şi puo dire che*, *immersi în un mondo delle dimensioni completamente fantastiche*, *i personaggi dell'Ariosto abbiano potuto trovare uno spazio piu zgombro*, *piu limpido*, *nel quale muovendosi ed esprimersi*, *nel quale*, *essere*, *senza limitazioni se stessi*. *Perche quasi tutti questi personaggi esprimono una forte spinta asistenziale*: *l'arturiana altrazione dell'avventura* şi *concreta quasi per loro în una* «*inchiesta*»…" 78

Această „împingere", acest stimul existenţial determină sentimentele, eroismul, prietenia şi desigur dominatoarea iubire, în sublimitatea sau carnalitatea ei. Autonomia umană în Renaştere a distrus automatismele şi schematismul. Şi această observaţie poate să fie demonstrată cu claritate extremă prin complexitatea personajelor din *Orlando Furioso*. Ele, în cea mai mare parte, aparţin naraţiunii epice anterioare, a lui Matteo Maria

Boiardo. În *Orlando Innamorato*, personajele se prezentau schematic, încorporând frecvent o abstracţiune. Erau monocorde în vibraţiile lor sentimentale, cu trăsături seci, lineare. Erau reprezentări ale unei singure trăsături sufleteşti sau instinctuale. Scheme exterioare de construcţii, încă nepătrunse de viziunea lucidă a unui mare creator. Pe aceşti lineari posesori de trăsături unice îi va purta în lumina artei, la o viaţă nouă, complexă, pătrunzând în adâncimile lor existenţiale, autorul capodoperei Renaşterii, Ludovico Ariosto. Unda naraţiunii sale, niciodată întreruptă, va purta la suprafaţa cunoaşterii pe eroii şi eroinele sale, în momente culminante. Personajele sale sunt surprinse în esenţialitatea trăsăturilor lor, în toată interioara lor dialectică, în

viaţa intensă a raporturilor lor. Nu poate să fie considerat, un personaj sau altul, ca reprezentant exclusiv al adevărului estetic sau filosofic pe care ar vrea să-i exprime Ariosto. Personajele sale sunt reprezentări tipice ale infinitei naturi umane, a cărei infinită varietate nu se epuizează niciodată. Personajele vastei sale dramatizări nu sunt supuse nici ironiei crude, nici sarcasmului violent. Creator al unei vaste galerii de personaje, Ariosto este, simetric, şi creatorul unei infinităţi de cazuri. Prodigioasa sa facultate poetică, în sensul creaţiei de artă, îi îngăduie să treacă cu o dezinvoltură literară nemaiîntâlnită în istoria literaturilor, de la personajele „minore" la cele „majore41, totdeauna însă conturate precis, în portretul singular, încadrat în afrescul gigantic al reprezentării. Totdeauna personajele sale se înscriu într-un ritm care este ca şi o pulsaţie universală. Coerenţa lor psihologică le imprimă cadenţele care se sincronizează în acest flux de situaţii şi aventuri, mereu în mişcare. Fluxul acesta al mişcării interferează unda vastă a naraţiunii în armonie şi euritmie, coordonatele supreme ale viziunii lumii în Renaştere.

Omul autonom, cunoscător al propriilor virtuţi, conştient de capacităţile sale, de inteligenţa care-l poartă spre cunoaşterea lumii şi societăţii, este omul Renaşterii. Natura este dimensionată, cu toată starea ei fantastică, de facultatea de cunoaştere a omului care se poate pregăti s-o cucerească integral, sau să se bucure intens de infinita ei varietate. Personajele lui Ariosto, cu toate marile lor *geste*, isprăvile şi aventurile extraordinare, nu sunt giganţi, şi îşi păstrează dimensiuni şi de multe ori limite umane. Fericirea către care ele aspiră este înscrisă între asemenea limite, care nu sunt ale unor extraordinari eroi, ci ale unui om obişnuit, care consideră că există paradisuri numai pe pământ şi numai în această viaţă. Contactul cu viaţa adevărată este caracteristica rinascimentală a poemului lui Ludovico Ariosto. Ariosto este cântăreţul omului integral, în sensul pământean al acestei noţiuni, care consideră că nimic nu-i poate fi străin din ceea ce este omenesc. *Homo sum*. El îşi recunoaşte limitele care pot face ca *virtuţile* să nu fie totdeauna predominante într-un univers în care omenescul nu este frustrat. Nici iluziile nu sunt străine de oameni. Ele se pot regăsi în castele create de înalta fantezie a unui poet care nu-şi poate împiedica puternica aspiraţie de a visa. După cum nu poate să fie oprită nici unda melancoliei în corelaţie cu spargerea iluziilor, cu cunoaşterea slăbiciunilor omeneşti, chiar în pierderea fragilei inteligenţe, care se

poate rătăci.

Există desigur un raport direct între dominantele caracteristice ale personajelor anosteşti şi structurile societăţii pe care ele o reprezintă. Conştiinţa de propria valoare a omului a crescut în proporţie cu cuceririle spirituale ale epocii, exprimate în valori terestre, dintre care numai frumuseţea îşi păstrează caracterul divin.

A dimensiona la scara umană situaţii şi personaje este legea primordială a capodoperei Renaşterii literare italiene. Eroii anosteşti, cu toate zborurile lor pe Ipogrifi, în cerurile înstelate, aparţin totuşi planetei care se numeşte Pământ. Suflă o aură nivelatoare peste sentimente şi pasiuni.

Poemul lui Ludovico Ariosto începe cu cuvintele *Le donne* – şi într-adevăr se poate face observaţia generală că, în principal, personajele feminine sunt favoritele creatorului. Femeile din poemul lui Ariosto sunt apariţii puternice, de carne şi de sânge, precis conturate în corporalitatea lor, fremătând de intensă trăire sub semnul aventurilor care le poartă în arena luptelor cu forţele spiritului sau ale trupului. Ele nu mai au fizionomia adorată de dolcestilnovişti, nu sunt reduse la frunte şi la ochi, evanescenţa se precizează în trăsături tridimensionale, poetul întârziind îndelung în descrierea care însumează toate caracteristicile senzoriale, în frumuseţea academiei nudului lor.

Frumuseţea feminină poate să fie înscrisă de Ludovico Ariosto între operele cele mai armonice din Univers. Cultul pe care l-a avut Renaşterea pentru perfecţionarea formelor şi a artei în orice, se manifestă şi în această preponderentă a prezenţei feminine şi în universul operei sale. „*Le donne son venute în eccellenza*" scrisese Ariosto şi într-adevăr ele sunt celebrate astfel în versurile sale. Femeile sunt acum într-o altă lume, care nu mai este a feudalităţii, ci a epocii în care este descoperit nu numai omul – în sensul lui viril – ci şi în partea feminină. Femeile vor invada artele şi poezia în Cinquecento. O simplă înşiruire de nume ale versificatoarelor secolului va demonstra întreaga dimensiune a afirmaţiei lui Ariosto: napoletanele Laura Terracina, Isabella; di Morri, bologneza Lucia Bertani, urbinata Laura Battiferri, mantovana Camilia Scarampi, seneza* Virginia Salvi, genoveza Maria Spinoli, veneţiana Franceschina Baffo, modeneza Erasilia Cortesa del Monte etc. etc.

Deasupra lor se înalţă Vittoria Colonna, femeia înaltelor talente,

cu care au fost în corespondenţă cele mai de seamă spirite ale timpului. A fost muza incontestabilă a unui grup de poeţi şi gânditori. Sub influenţa ei se afla însuşi geniul mereu neliniştit al lui Michelangelo. Nu lipseau nici curtezanele din această activitate de a ilustra artele. Între aceste înalte preotese ale amorului pot fi amintite romană eteră Tullia de Aragón, Veronica Gambara şi veneţiana Veronica Franco. Există un document extrem de curios care dovedeşte marele preţ şi valoarea pe care o acorda această stranie curtezană culturii, ca o altă caracteristică de miracol a tradiţiei rinascimentale. Este vorba de un fragment de scrisoare adresată unui tânăr care o iubea pierdut: „… *Voi sapete benissimo che tra tutti coloro che pretendono di poter insinuarsi nel mio amore, a me sono estremamente cari quei che s-ajjatican nell'esercizio delle discipline, e dell'arte delle quali* (*se ben donna di poco sapere, rispetto niassimamente alia mia înclinazione ed al mi-o desiderio*), *io sono tanto vaga e con tanto* mi-o *diletto converse con coloro che sanno, per aver occasione ancora d'împărare, che, se la mia fortuna* îl *comportasse, io farei tutta la mia vita, e spenderei tutto il mio tempo dolcemente nell'Accademia degli uomini virtuoşi*…79

Aceste scriitoare au fost toate contemporane lui Ludovico Ariosto. „*Le donne son venute în eccellenza*", şi într-adevăr în *Orlando Furioso* există o galerie infinită de portrete feminine, căutânid să oglindească integral, atitudinile şi stările mobilităţii şi fluidităţii feminine. Modelul plastic al femeii anosteşti are culoarea splendidă, robusteţea trupului în carnaţii care amintesc de luminescenţa nudurilor lui Tiziano Vecellio. Ele au şi sufletele în concordanţă cu asemenea strălucire materială a culorilor trupurilor lor. Ele sunt departe de a mai fi apariţii serafice, departe de tipul de *donna angelicata*, coborâtă din ceruri pe pământ, *a miracol mostrare*, să fie călăuză pentru regăsirea dreptei căi rătăcite. Femeile din *Orlando Furioso* pot iubi cu violenţă şi candoare, pot urî înverşunat, pot dispreţui iubirea sau pieri din cauza neîmpărtăşirii ei, sunt generoase şi crude, sunt flexibile sau rigide, participă cu frenezie la întâmplările vieţii şi iubirii sau reci şi indiferente ca munţii îngheţaţi. Femeile din *Orlando Furioso* pot fi şi senzuale şi cochete, chiar corupte uneori, cum pot fi şi exemplele fidelităţii absolute, ale credinţei păstrate în orice încercări.

Exemplul tipic este desigur femeia de carne şi de sânge

Angelica, protagonista închisă în armura propriei castităţi, capricioasă până la neverosimil, cea iubită de regi şi de mari paladini, dar îndrăgostită ca în romanele sentimentale de un preafrumos tânăr sărac. Alături de protagonistul bărbaţilor din poem, Angelica este centrul feminin. Se poate încerca şi trasarea unui paralelism simbolic între Angelica şi perpetua aspiraţie spre seninătate a creatorului ei. Întreaga uriaşă maşinărie, rotaţia imensă a sferelor acţiunii din *Orlando Furioso* este pusă în mişcare de Angelica. Ea a putut (luăm în consideraţie sugestia lui Voltaire care estima valoarea poemului lui Ariosto în unirea la un loc a *Iliadei* şi *Odiseii*) să fie comparată Elenei, generatoarea războiului troian. Ca şi frumoasa Elena, Angelica a făcut ca pentru cucerirea ei să se înarmeze atâţia valoroşi eroi, să intre în dispute sângeroase rivalii care voiau să-i împărtăşească iubirea. Dar, spre deosebire de eroina antichităţii, reprezentanta feminităţii Renaşterii a dorit să ancoreze în apele calme ale simplei iubiri realizate, departe de uriaşa sonoritate a armelor şi a giganticelor încleştări. Până la urmă Angelica este stimulată de o singură rază călăuzitoare, de un singur sens dominator, al întoarcerii acasă, în îndepărtatul Catai. În peregrinările ei în Occident, totul este pus în mişcare pentru a împiedica această reîntoarcere la universul familiar. Întâlneşte piedici multiple ridicate de oamenii înflăcăraţi de marea ei frumuseţe. Aproape toţi cavalerii, protagonişti ai epopeii cavalereşti, uită misiunea lor de luptători de o parte au de alta a baricadei, pentru a da împotriva ei asaltul rare ar fi putut să aibă drept finalitate ceea ce Balzac avea să numească „dulcea violenţă".

Angelica însumează în personalitatea ei caracteristici polimorfice, răsfrângeri colorate ale multelor ipostaze pe care le poate reprezenta mobilitatea unui suflet feminin. Ea poate fi simultan înfricoşată şi întreprinzătoare, atunci când fuge de dragostea altora sau pentru mântuirea propriei iubiri. Ea a putut de multe ori să-şi folosească, cu deplină, conştientă viclenie frumuseţea fizică pentru a nu fi învinsă de concupiscenţă, pentru a nu lăsa ca altcineva în afară de omul pe care îl iubea, să culeagă strălucitorul trandafir al tinereţii sale. Dar eternul ei feminin, înfăţişarea de frumuseţe îngerească s-au contorsionat şi în meandre complicate, inspirate de oarecare demonism, pentru a face să se dezlănţuie furtuni uriaşe în pieptul şi inima eroilor valoroşi ca zeii dar înspăimântaţi de tainele iubirii aşa cum sunt copiii înfioraţi de mistere în faţa universului, încă în stare

criptică, de nedescifrare, pentru ochii lor dilataţi. Frumuseţea ei este germenele stimulator pentru marile acţiuni de *geste* ale paladinilor protagonişti. Pentru cucerirea ei, cavalerii luptă împotriva monştrilor pământului, copleşiţi însă atunci când trebuie să lupte cu sentimentul care îi covârşeşte. Aceasta este cucerirea cea mai caracteristică a Renaşterii, dimensionată, decantată în magia artei capodoperei lui Ludovico Ariosto. Iubirea şi frumuseţea învinge starea ascetică şi armele războaielor. Şi suferinţa, durerea nu mai sunt provocate de marile răni ale trupului, ci de ale sufletului. Frumuseţea Angelicăi nu este a unei neînsufleţite, albe marmori. Nu corespunde adevărului că este, cum s-a făcut o superficială afirmaţie, preocupată numai de ea însăşi, în perpetua ei fugă fiind echivalentă cu visul sau cu idealul care nu poate fi atins. Ea nu este fericită când face pe alţii să sufere, atunci când mersul său fatal provoacă atâtea lupte şi dureri. Nu este o frumuseţe învăluitoare, frumuseţea Formei care nu înveşmântă niciun conţinut. Nu este o idee, nu este un abstract simbol îngheţat. Este o femeie care vibrează cu intensitate atunci când ea însăşi se va îndrăgosti. Ascendenţa frumuseţii sale, de multe ori, este o roată care pune în mişcare un mecanism, ale cărui efecte se pot întoarce şi asupra ei, care este „il primo mobile44.

Cu un senzualism păgân, Ariosto se complace în a-şi situa protagonista în situaţii ambigue, care ar putea să aibă drept inexorabilă finalitate, învingerea, fără participare în lupta iubirii, a eroinei. Ea va izbuti, totdeauna, să învingă cu armele feminine pe adversarii săi în jocurile iubirii şi ale hazardului. Impasibilitatea sa este numai aparentă. Sub crusta frumuseţii sale cvasiglaciare, ard marile lave, care vor erupe curând, până la cerurile în sfârşit faste, atunci când va răspunde, integral, la chemarea iubirii. Poate că şi asupra ei s-a exercitat o influenţă ineluctabilă, coborâtă din astre, care a făcut-o să fie ea însăşi „pedepsită11 de zeul de a cărui forţă paladinii eroi fuseseră învinşi. Autenticitatea personajului Angelica se revendică de la un profund umanism. Ea este mult mai modernă, în reprezentarea ei, decât Angelica din poemul *Orlando Innamorato* al lui Matteo Maria Boiardo. Seducătoarea Angelica era caracterizată de un sălbatic senzualism, împins uneori până la limitele cruzimii. Ea era o figură feminină dominatoare, dacă este comparată cu Angelica lui Ariosto, înspăimântată de efectele frumuseţii sale, fascinată de visul de a se întoarce sub cerurile ţării sale. Ea era înspăimântată, în castitatea

ei ireversibilă până la punctul nodal al culegerii de către iubit, a trandafirului. Ea este în acelaşi timp pătrunsă de un lung fior patetic în încrederea pe care o arată diverşilor campioni ai bătăliilor, cărora li se încredinţează, crezând în sinceritatea lor de apărători ai cauzei onoarei şi a femeilor solitare. Patetismul acesta pomenit vibrează îndelung în deziluziile pe care le încearcă permanent, oricând încrederea sa neprimind o justă răsplată. Uneori este aproape iresponsabilă în atitudinile ei, care ignoră forţele extraordinare ale frumuseţii sale. Va coborî de pe piedestalul purităţii, pe pământ, se va transforma din ceea ce unii putuseră numi starea de impasibilă zeitate, pentru a deveni comună femeie iubitoare. Ea nu este aşadar o figură schematică, ci dimpotrivă, una dintre cele mai fascinante figuri feminine ale literaturilor lumii. Trebuie analizată însă din unghiul ei de vedere, care o face să treacă în permanenţă, în marea, neîntrerupta ei fugă în faţa celor care o iubesc, şi în faţa cititorilor poemului care o cuprinde, precum brăţara frumuseţea braţului gol. Era este şi ca o lumină care poate inunda general pe aceia care aspiră către alte ceruri, iar dispariţia ei este echivalentă cu venirea întunericului şi a tristeţii pe lume. În această facultate de a purta lumina constă frumuseţea poetică a fluturării şi a ondulaţiei apariţiilor sale în poemul întrerupt oricând, de marea ei fugă. Frumoasă ca visul care nu se poate atinge în realitatea terestră, ea poartă iluzia mare a iubirii în lumea apocaliptică a războaielor şi a perpetuei nelinişti. Niciodată frumuseţea ei nu va acoperi cu veşmântul strălucitor mobilitatea esenţială a femeii, a cărei idee-simbol o reprezintă Angelica, pentru întreaga Renaştere literară a Italiei. Frumuseţea ei nu este un izvor ale cărui rădăcini fluide au secat. De la apele pure pot sorbi pentru a trage puteri noi, ca de la fântânile Juvenţei, sau ale basmelor cu apă vie din folclorul românesc, campionii luptelor, pentru noi şi mari fapte eroice. Această protagonistă pe care unii exegeţi grăbiţi au acuzat-o de impasibilitate este dimpotrivă în aventuri o prea emoţionantă participantă. Se poate avea chiar impresia, la o lectură atentă, că poetul tinde, cu predilecţie, spre zugrăvirea situaţiilor şi atitudinilor care demonstrează fragilitatea personajului. În fuga ei continuă Angelica poartă ca o torţă frumuseţea care devine stea polară, mare atracţie magnetică pentru campionii temerari. În contrast cu aceste mari fapte de arme stă fragilitatea de cristal a frumuseţii sale, marea ei teamă. Mândria ei superbă, în respingerea atâtor nobili cavaleri, se va mlădia ca tulpina zveltă a

crinilor, sub suflarea impetuoasă a iubirii şi legilor ei umane, în faţa tinereţii simplului soldat. Docilitatea este cu atât mai contrastantă în acel dulce abandon. Muzicala apariţie feminină, care nu putea fi oprită în mersul ei fatal, aşa cum nu poate fi oprită raza soarelui, va străluminа pentru totdeauna asupra omului pe care l-a găsit rănit şi I-a salvat pentru a-l avea alături.

Acest comportament nu este determinat de o „mediocritate" psihologică şi Angelica nu are nevoie de nicio „indulgenţă11, din partea creatorului sau cititorului ei. Iubirea mândrei, frumoasei femei nu este o pedeapsă, ci dimpotrivă o răsplată, aleasă „între tron şi iubire44. „Floarea cavaleriei44, care îndeplinise atâtea isprăvi extraordinare de arme pentru cucerirea Angelicăi, nu va putea dispreţui frumuseţea şi alegerea ei. Îndemnul final ni lui Ariosto, care clamează insolita înclinare a orgolioasei eroine către modestia tinereţii simplului soldat, este de înţelegere profundă a unei astfel de elecţiuni semnificative. Fuga Angelicăi este a nevinovăţiei care caută mereu să se mântuiască, să înoate deasupra oceanului întâmplărilor nefaste care ar condamna-o la moarte sau la turpitudine. Nici apele fântânilor magice care încărcau arterele şi sângele cu plăcerile iubirii n-au putut-o stăpâni până la urmă şi ea a scăpat de asalturile amoroase ale paladinilor, păstrându-şi nealterata frumuseţe pentru unirea cu puritatea unui tânăr ars de flacăra sincerităţii. Ariosto nu şi-a apostrofat niciodată personajul, iar atunci când Angelica alege iubirea simplului soldat, el în mod făţiş este total de acord şi găseşte cu totul naturală această soluţie care elimină în felul acesta, cu totul hotărât, faimoasa diferenţă a condiţiei sociale. Atunci când Angelica părăseşte definitiv agitata scenă a poemului, Ariosto declara că, poate într-o zi, va fi cântată pe strune mai melodioase, de o voce poetică mai puternică decât a sa. Făptura Extremului Orient se va întoarce în fabulosul său regat, după agitatele experienţe ale trăirii în Apusul lumii mereu în tumulturi. Drumurile dramaticei sale fugi nu vor mai fi traversate de paladini îndrăgostiţi. Şi nici sihaştrii nu vor mai arde în flăcările mari ale concupiscenţei în prezenţa atotdominatoarei sale frumuseţi. Sfinţenia pustnicilor va recuceri asprimea ciliciului, pâinea uscată şi apa, izolând în lumea visului imposibil, feminitatea care egalase ispita. Şi nici valorosul Ruggiero, creatorul viitor al Estenşilor şi îndrăgostitul credincios de Bradamante, nu va mai uita călătoria sa în lumea raţională a Logistilei, care semnifica şi demnitatea

înţelepciunii, pentru a căuta-o ca un orb, în jurul izvoarelor ale căror ape generau iubirea sau ura în sufletele însetaţilor. Se pune capăt imensei hore a cavalerilor care avea drept centru frumuseţea tizianescă a pletelor blonde în a căror furtună capilară ardeau înflăcărate, mai strălucitoare decât orice stea, negrele diamante ale ochilor.

Fuga Angelicăi este pe o curbă evolutivă iar frumuseţea ei simbolul artei.

Din galeria figurilor feminine din *Orlando Furioso*, către Bradamante converg toate simpatiile autorului. Apariţia ei de fiecare dată atrage profunda înţelegere a celui care a creat-o pentru o reprezentare tipică a condiţiei femeii din Cinquecento. Bradamante este o simbioză de pasionalitate şi raţiune, de curaj şi de feminitate tandră. În Bradamante se însumează caracteristicile esenţiale ale unei poete ca Gaspara Stampa sau Barbara Torrelli, melancolia elegiacă a Vittoriei Colonna, care şi-a putut plânge întreaga viaţă, soţul iubit, pierdut într-o moarte neaşteptată. Ea putea avea şi atributele războinice ale faimoasei Caterina Sforza, care nu pregeta să lupte cu cea mai înverşunată ardoare, pentru apărarea libertăţii cetăţilor sale în faţa unui condotier genial, cum a fost Cesare Borgia, prototipul *Principelui* lui Niccolò Machiavelli. Se îmbină trăsăturile de energie masivă ale unei personalităţi care poate fi egală unui bărbat al armelor, cu fragilitatea sentimentelor femeii care iubeşte nestăpânit. Femeia secolului trebuia să cunoască şi latina pentru a o mânui, ca un instrument flexibil, în doctele conversaţii cu umaniştii, după cum trebuia să mânuiască nu mai puţin flexibile florete, în dueluri, nu numai oratorice. Iubita lui Ruggiero, fondatoarea viitoare a stirpei Estenşilor este desigur una dintre cele mai nobile apariţii din *Orlando Furioso*, înfăşurată de un văl de candoare. Ea va putea fi considerată şi ca un pur simbol de constanţă, neavând o altă stea călăuzitoare pe drumurile rătăcirii, decât fermitatea iubirii pentru pierdutul, mobilul Ruggiero. Bradamante nu-şi putea afla un model în an = tecedentele feminine ale *materiei di Francia*. Ea este o creaţie a epocii Renaşterii italiene existentă şi în *Orlando Innamorato*, de unde va fi preluată, pentru o misiune cardinală, de către Ariosto. Misiunea era de a fi alături de Ruggiero, generatoarea glorioasei ascendenţe a familiei Estenşilor din Ferrara. Comportarea este a războinicei îndrăgostite, a expresiei înalte a unei cavalerii feminine. Ea este şi o cristalizare a unei

senine ironii a poetului în descrierea tuturor faptelor sale de arme, care o fac să fie învingătoare asupra marilor bărbaţi, paladin i ai lui Carlomagno sau eroi ai războinicilor sarazini. Iubeşte cu profundă gravitate dar şi cu sensibilitatea unei femei neliniştite. Ai frecvent impresia, că armura războinicei apasă prea greu fragilitatea îndrăgostitei. Această Ioana a Arc, *avant la lettre*, este uneori parcă nemulţumită de condiţia ei de luptătoare pentru cauza generală a creştinătăţii, făcându-se manifestă cealaltă tendinţă, de a fi în primul rând o luptătoare pentru propria cauză, care se confundă cu iubirea. Sufletul ei pasionat participă la toate tribulaţiile aventurilor care îl au drept protagonist pe Ruggiero, păstrându-şi o fermă atitudine etică. Modestia ei se aliază cu mândria în faţa actelor care pot cobori condiţia demnităţii umane. În realitate în povestea de dragoste a celebrei perechi din care vor purcede Estensii, protagonista este Bradamante. Ea rătăceşte, înarmată şi cu cuirasa zalelor de oţel, dar şi cu torţa iubirii pe toate itinerariile fantaziei aventurilor dezlănţuite, în căutarea iubitului, aflat mereu în mişcare. Inima vajnicei războinice îşi precipită totdeauna bătăile în preajma omului iubit. Învingătoare în orice teribilă luptă, distrugătoare de vieţi, în oribile măceluri, covârşind pe cei mai puternici campioni ai armelor, ea nu-şi pierde nicicând feminitatea. Neliniştea ei permanentă nu este generată de aşteptarea marilor întâlniri în care îşi poate pierde viaţa, ci de ideea, strecurată subtil, că ar fi putut fi uitată. Drama va culmina în episodul în care ar fi trebuit să lupte cu iubitul adversar, pentru supremaţia armelor aflate în conflict.

Războinica este învinsă de femeia îndrăgostită. Şi va încerca şi toate pendulările geloziei, în îndelungi lamentaţii:

…Dunque baciar şi belle e dolce labbia De ve altra, se baciar non le poss io?

Ah non sta vero gia ch altra mai t abbia.

Che d'altra esser non dei, se non sei mi-o:

Piu tosto chemorir solo di rabbia.

Chemeco di mia man mori, disio;

Che se ben qui ti perdo, almen V inferno Poi mi ti renda, e sii meco în eter no…60

Prezenţa elegiei umanizează naraţiunea epopeii şi sufletul războinicei Bradamante.

Isabella, la rândul ei, se înscrie în fresca personajelor feminine

din *Orlando Furioso*, cu o delicateţă care poate aminti de contururi botticelliene, dar însemnată de un sigiliu de durere şi de vibraţie profund tragică. Ea ar putea să fie o lilială logodnică a morţii. Este poate mai vie, în reprezentarea ei dramatică, decât alte figuri feminine ale poemului. Dragostea ei cu sfârşit adus de dezlănţuirea catastrofei în moartea iubitului şi în propria, ei moarte, se desfăşoară în episoade de supremă atitudine de personaj rămas totdeauna drapat în gravitate. Chiar în pragul ultim al absolutei disperări Isabella nu abandonează sobrietatea demnă, o stranie nobleţe. Este sensibilă în introversiunea ei comparabilă cu mimozele retractile, dar sentimentul ei este constant, până la ultimul suspin. Arsă de unica iubire pentru Zerbino, şi el înscris în roza de cavaleri aleşi ai lui Ariosto. Fiica regelui sarazin, îndrăgostită de fiul regelui Scoţiei, va accepta, neputându-se căsători din raţiunile religiilor contrarii, va accepta să fugă cu o navă a prietenului Odorico, către obiectul iubirii sale. Prietenia va fi trădată. Odorico va încerca s-o încline către dorinţele sale. Isabella va fugi, va fi prinsă de hoţi şi pe punctul de a fi vândută haremului sultanului, va fi eliberată de nobilul paladin Orlando, salvatorul de altfel şi al iubitului Zerbino. Dar parcă împotriva „gentililor" îndrăgostiţi s-au îngrămădit toate oarbele forţe. Ei sunt supuşi asalturilor violente ale sălbaticilor, orgolioşilor războinici sarazini. Rodomonte şi Mandricardo. Încercând să apere răpirea faimoasei spade a lui Orlando cel nebun, Durindana, Zerbino va cădea rănit de moarte, în lupta inegală cu forţa supraomenească a lui Mandricardo. Ultimele lui suspine se vor îndrepta către iubita care-l mângâie, declarând că nu-i va supravieţui, şi că se vor uni pentru eternitate în moarte, neputând fi împreună în timpul vieţii. Va trebui să sufere asaltul înflăcăratului Rodomonte, salvându-se în moarte, cu stratagema cunoscută. Amestecul de ierburi care acordă invulnerabilitatea este încercat pe propriul trup al delicatei Isabella, iar Rodomonte va dori să se convingă de calităţile magice ale unui asemenea extraordinar remediu, decapitând-o pe Isabella. Pentru ispăşirea asasinării fără de voie, Rodomonte va ridica un înalt mausoleu în care în sfârşit trupurile celor doi nefericiţi îndrăgostiţi vor rămâne împreună. Straniile întâmplări îşi găsesc o definitivă dezlegare în seninătatea morţii. Există aura învăluitoare a atmosferei romanelor ciclului breton, în care flutură evanescenţa aurorelor boreale.

Tot atât de patetică poate fi şi Fiordiligi, care trece în paginile

poemei sub semnul negru al iubirii neîmplinite. Ea poate să fie considerată, în profunda ei vibraţie de umanitate, printre cele mai „moderne" creaţii ale poeticei lui Ludovico Ariosto. Ea poate ilumina prin simpla ei prezenţă, prin suavitatea fragilităţii sale, rembrandteştile scene ale bătăliilor şi violenţelor care colorează în roşu şi în negru, întreaga armătură a poemei. Îndrăgostită de Brandimarte, paladin al Franţei şi cavaler credincios al prieteniei către Orlando, va rătăci pe cărări pierdute pentru a-l reafla. Dramaticitatea trăirii sale constă în această continuă căutare. Niciodată nu poate ancora definitiv la ţărmul dorit. Orice sosire pentru Fiordiligi are în esenţa ei şi germenele plecării imediate. Orice împlinire poartă în sine sâmburele labilităţii. Nimic nu este sigur într-un univers oscilant. Asupra pateticei ei figuri, poate mai mult chiar decât în cazul Isabellei, Ariosto a revărsat întreaga sa sentimentalitate exprimată într-o expresie de suavitate nuanţată în cea mai armonică dintre sugestiile sale artistice. Inima se descoperă integral în versurile eterne ale iubirii şi ale poemei. S-a putut considera că, mai mult decât în versurile directe ale *Cantonierului*, a cristalizat ideala feminitate a Alessandrei Benucci, în portretul de graţie şi naturaleţe al suavei Fiordiligi. Caracteristicile ei sunt emblematice pentru toate femeile îndrăgostite de pretutindeni, pe axele ordonatoare ale timpului şi spaţiului. Lumina frumuseţii şi a bunătăţii vor fi totdeauna esenţele umane ale femeii. Ele sunt însumate în Fiordiligi şi vor rămâne pentru totdeauna închise, în infinita ei durere, închisă şi în chilia de lângă mormântul lui Brandimarte, ultima, de data aceasta, definitivă ancorare la ţărmurile iluziilor înfrânte. Va dispare în claustrarea definitivă, dar nu din amintirea cititorilor capodoperei lui Ariosto.

În galeria nefericitelor din dragoste se poate înseria şi Olimpia, care îl iubeşte pe Brieno, respingând căsătoria cu Arbante, fiul regelui Friziei, Cunosco. Acesta, din orgoliu nestăpânit, va invada Olanda, ţara Olimpiei, ucigându-i părinţii, fraţii, luând-o prizonieră, constrângând-o la matrimoniul cu fiul său. Olimpia va ucide la rândul ei în noaptea nunţii pe Arbante şi va fugi. Brieno rămâne însă ostatic, eliberat până la urmă de Orlando, care nu a putut să reziste implorărilor pateticei femei, în stare să comită crima sângeroasă pentru a-şi păstra credinţa în iubire. Va fi trădată de iubitul îndrăgostit de altă femeie şi abandonată într-o insulă pustie, care ar fi trebuit să devină paradisul împlinirii integrale a visului ei de dragoste. Niciodată nu a găsit Ariosto

nuanţe mai sugestive pentru descrierea imensei deziluzii pe care o încearcă o femeie în preajma visului înfrânt. Trezirea în zori pe plaja solitară, sub ţipetele pescăruşilor, purtaţi pe aripile vântului care s-a ridicat, iluminarea spectrală a vastelor lande pustii, de către ultimele palide raze ale lunii, au ceva halucinant. Şi Olimpia, văzând departe albele pânze ale navei care-l poartă pe trădătorul iubirii, poate deveni mai albă şi mai rece decât zăpezile înghеţatului Nord. E atât de departe de imaginea radiantă a frumuseţii sale solare, cum apare în primele versuri dia poem care o conturează:

Era îl *bel viso suo qual esser suole*
Di primavera alcuna volta il cielo
Quando la pioggia cade, *e a un tempo* îl *sole*
Şi zgombra intorno îl *nubiloso velo*… 81

Căzută pradă corsarilor, va putea să fie oferită drept jertfă monstrului marin din apele insulei Ebuda, aflându-se încă o dată legată de stânci, în frumuseţea ei solară. Va fi încă o dată salvată de viteazul Orlando, şi va fi încercat în profunda-i pudoare, prin înclinarea ochilor, să-şi învăluiască, absurd şi zadarnic, splendida nuditate. Olimpia traversează o existenţă întunecată de omoruri, de prăbuşiri şi trădări, nepierzându-şi niciodată încrederea în dragoste, devotată şi orientată ca acul magnetic al busolei, către singurul punct cardinal al iubirii. Frumuseţea şi lumina sufletului ei nu s-au stins sub bătaia marilor aripi negre ale destinului advers. Alegerea inimii sale i-a dat duritatea oţelului cu care a putut izbi inima aceluia care îi era piedică în calea împlinirii dragostei, cum i-a acordat şi flexibilitatea lujerilor crinilor şi suavitatea luminii. Nu merita nicio trădare în fatala ei alegere şi tragismul pateticei sale figuri este generat de contrastul între încredere şi trădare. Descrierea frumuseţii solare, înlănţuită de stânca solitară care emerge din infinitele ape ale oceanului planetar, se revendică nu numai de la culorile dense ale paletelor lui Tizian sau Giorgione, dar şi de la aura inefabilă care învăluieşte literatura ermeticilor sau crepuscularilor. Există fragmente de artă a poeziei, în *Orlando Furioso*, de o modernitate extremă, amintind de fluiditatea romantismului care poate curge, în meandre stranii, spre mări necunoscute, contorsionându-se uneori sub cauze care nu mai pot fi raţionale ci alogice.

Alcina, în descrierile lui Ariosto, sintetizează întreaga frumuseţe figurativă a Renaşterii. Ea reprezintă, în acelaşi timp şi voluptatea

supremă a simţurilor. Insula ei se ridică din apele infinite ale oceanului ca atolul ultimei, desăvârşite desfătări. Aci se poate pierde orice urmă a onoarei virile şi a demnităţii de cavaler al armelor. Castitatea nu este legea ultimă a insulei magicienei, în care, naufragierea acordă beţia simţurilor care se întovărăşeşte, cu eternitatea. Raţiunea nu se mai poate contrapune senzorialului triumfător şi umanitatea se poate metamor –, foza, ca sub semnul Circei, în arbori sau animale. Dar vălurile vor fi sfâşiate şi ochii dilataţi de uimire versurprinde oribila, reala, monstruozitate a celei ascunse, de aparenţe. Sclavia care reţinea pe predestinatul Ruggiero, legat de frumuseţea aparentă, se destramă şi mi –,siunea şi onoarea reapar drept stea călăuzitoare. Inelul fermecat, pus pe deget, aduce cunoaşterea şi Ruggiero, va evada spre castelul Raţiunii, pe care o simbolizează Logistilla, sora inversă a magicienei. Înfrângerea îi provoacă Alcinei uriaşul sens al ruşinii şi disperării, dar nu poate muri prin propria-i voinţă, starea ei zeiască acordându-i nemurirea şi nu uitarea, pe care numai oamenii: o pot cunoaşte.

Una dintre cele mai stranii apariţii feminine din poem este recea fecioară Marfisa, totdeauna sălbatică mânuitoare a spadei. Ea este permanent gata să se supunăprobei neiertătoare a armelor care aduc până la urmă o singură alternativă acceptată în numele cavaleriei, gloria sau moartea. Cavaler rătăcitor în lume, plecată din Răsărit în căutarea aventurii, în numele intoleranţei şi al *unei* violenţe temperamentale care împinge îndrăzneala până la limite extreme. Dar există în masa armurii sale care pare indestructibilă prezenţa unei infinitezimale, fisurări, prin care se exteriorizează tendinţe etern femi

nine ca gelozia sau isteţimea. Loviturile ei de spadă sunt compensate de frumuseţea ei rătăcitoare. Ea nu are inima de duritatea oţelului care o înveşmântează şi transpare uneori voinţa de a evada din cuirasă, ca un fluture din ganga crisalidei.

Marele paladin, cavalerul fără de pată al legendelor franceze, Orlando a depăşit în contaminarea şi fuzionarea celor două cicluri, carolingian şi breton, întâmplate pe solul fertil al Italiei, condiţia de războinic, umanizându-se. El nu mai este monolitul gigantic, în care nu există nicio fisură. Devine, dinamic, un îndrăgostit la Matteo Maria Boiardo şi înnebuneşte, iubind, în poemul lui Ludovico Ariosto. Literatura italiană face să bată uneori în ritm precipitat inima de piatră a colosalei reprezentări a cavaleriei occidentale. Cavalerul fără de pată,

însumare a forţelor oarbe care nu se încovoaie sub niciun semn uman, purtat de destine divine pe drumurile lumii abstracte, se abate de la dreapta cale, rătăcindu-se şi în pădurile erorilor umane. Rămâne cea mai solemnă şi gravă reprezentare din poem, dar niciodată îndepărtat ca în *Chansons des Gestes*, ci apropiat de omenesc, nerespingând pe cititor prin austeritate sau prin forţe supranaturale. El se poate împărtăşi din cordialitate şi simpatie. El rămâne, în umanitatea lui, marele erou cu inima pură, niciodată ridicol, nici în misiunea sa de apărător al credinţei creştine pe pământ, nici atunci când se îndrăgosteşte nebuneşte de o necredincioasă. Pasiunea care-l mistuie, până la pierderea raţiunii, este o reprezentare naturală, cu toată expansiunea ei. Nici în rostogolirile demenţiale nu-şi pierde din demnitatea care îi este proprie ca şi lealitatea. Nu uită în rătăcirea continuă pe drumurile cele mai absurde, în căutarea Angelicăi, misiunea de a fi un apărător al celor slabi, un generos mânuitor de spada împotriva răutăţii pământului. El este mântuitorul celor nevinovaţi, castitatea este virtutea care îl impresionează profund. În *Chansons des Gestes*, Orlando reprezentase epoca feudalismului în care prima lege era a armelor. Fidel alianţelor şi credinţei sale, leal până la ultima vibraţie, întreaga viaţă şi-a împlinit-o în nobila misiune de apărător al celor slabi, jertfind idealurilor cavaleriei orice altă tendinţă umană. Moartea lui în sunetele ultime ale cornului, care demonstrează îndeplinirea, prin jertfa supremă, a datoriei, este desigur episodul culminant, cel mai emoţionant din legendele franceze.

Umanizarea lui Orlando, începută de Boiardo, va fi desăvârşită de către Ariosto printr-o intensă dramatizare. El poate demonstra cum omul aflat pe drumurile înalte ale servirii idealului poate să fie oprit din mers, de obstacole pământene care fuseseră ignorate. Aşa putea să fie iubirea pentru Angelica, izbucnirea unui sentiment, aflat în stare larvară în sufletul unui om devotat servirii absolute a unui ideal. El va erupe până la cer, ca un torent de lavă arzătoare, ca o inundaţie generală căreia nu-i poate rezista nicio altă forţă opusă pe pământ. Într-o asemenea irezistibilă afirmare a dreptului firii şi omului stă facultatea exemplară a scrisului lui Ludovico Ariosto, al cărui zâmbet profund înţelegător pătrunde cu o ironie participantă întregul freamăt, întreaga palpitare a sufletului cavalerului idealului, devenit pradă atotdominatoarei iubiri, ca frunza în vârtejul furtunilor infernale. Dar totdeauna. În toate tribulaţiile sale, Orlando nu a fost umilit,

salvându-şi demnitatea chiar în imensa nebunie care-l făcuse să devină aidoma sălbaticelor animale. Atunci când pe ţărmurile mării africane îşi recucereşte mintea, cu ajutorul lui Astolfo, el lăcrimează gândind la tot ce a fost eroare în viaţa sa de ins exemplar, aflat în perpetuă căutare a unui ideal, supus şi pasiunii şi slăbiciunilor omeneşti. Protagonistul se încarcă de multe ori de o sarcină simbolică. Umanitatea îi este adu: a de nebunia din dragoste care din monumentul monolit de granit cizelează statura umană a personajului. Nebunia care îl cuprinde este universală, dincolo de spaţiu şi timp, alimentată mereu de izvoarele incandescente ale pasiunii devoratoare. Reprezentarea nebuniei este o demonstraţie de artă extraordinară realistă în descrierea ei gradată de cauze şi efecte exercitate asupra minţii celui mai înţelept dintre paladinii lui Carlomagno. Sunt acumulate o serie de detalii şi de particularităţi atât de caracteristice, atât de realist analizate şi descrise, încât anumiţi cercetători au putut să recunoască cazul clinic al unei anumite forme de maladie mentală. Iar arta lui Ariosto descrie şi face pe cititor să creadă în acest fapt totuşi extraordinar. Progresiunea aceasta este în acelaşi timp de un intens patetism, arătând cât de mult cunoştea poetul ferrarez labirintica natură umană, gradaţiile ei cele mai secrete. Dar niciodată ironia superioară a artei lui Ariosto nu-l va ridiculiza pe eroul îndrăgostit. Intensitatea artei lui Ariosto în descrierea faptului extraordinar al nebuniei care transcende eroismul, este de o rară simplitate. Starea sublimă a paladinului ciclului carolingian este interferată de cutremurătoarea vibraţie a nebuniei. Exploziile acceselor care îi însoţesc forţele dezlănţuite pentru a dezrădăcina arborii sau a omorî oameni inocenţi sunt comentate ca o participare de cronicar strivit de apăsarea amară a unui destin pe care nu-l merita un campion al idealului. Se poate face afirmaţia că naraţiunea despre nebunia lui Orlando este istoria gradată, armonică, a unei stări proprii eroului, de la prima sa apariţie în versurile poemului, când este parcă drapat în neagra mantie a melancoliei. Dimensiunile staturii psihologice a lui Orlando sunt totdeauna simetrice, proporţionale, atât în faptele de arme în slujba idealului cât şi în măcelurile pe care le provoacă gigantica sa nebunie.

Luptând pe toate câmpurile de bătălie, înfruntând pericole mari, Orlando şi-a păstrat şi în poemul lui Ariosto (ultimul de altfel în care paladinul mai este centrul tematic), eroismul primordial, rămânând

mereu el însuşi chiar atunci când patima tinde să-i dezumanizeze: „… *Quando poi*, *ricuperato* îl *proprio senno*, *liberata dalia sua passione amorosa*, *Orlando torna a essere* îl *serio campione della cristianită*, *non per questo rinuncia alia propria dimensione umană*… *Orlando* şi *configura difirtitivamente nella sua essenza di sofferta umanită*, *al di qua del tropo alto*, *e în fondo facile*, *livello sublime delveroe*" 82. Frecvent eroul îşi depune somptuoasa mantie a austerităţii şi grandorii sale epice. Vibraţiile sale profund umane, lamentaţiile omului obişnuit sunt ale oricărui îndrăgostit din lume, aruncat de la un pol la altul, al deznădejdii şi al speranţei. Nu se pot uita versurile emoţionante, care închid în lacrimile lor de cristal, toată; neliniştea şi duioşia atât de candidă a unui suflet înclinat asupra obiectului iubirii sale, evadate în necunoscut:

Dove, *speranză mia*, *dove ora sei*?
Vai tu soletta forse ancor errando?
O pur t'hanno trovata i lupi rei
Senza la guardia del tuo fido Orlando? *83*

Orlando se ridică înalt deasupra tuturor celorlalţi eroi ai poemei nu numai prin marile sale fapte de arme – ci şi prin umanitatea atitudinii sale. Aventura sa urmează o linie de forţă continuă, în aceste rotaţii perpetue ale naraţiunii. El este din acest punct de vedere poate cel mai linear dintre personaje. În diversitatea fantastică de lumini şi de umbre, el este un reflector fix. Niciodată, chiar în zugrăvirea nebuniei, nu se renunţă la solidul sens al realităţii. Ideaţia este ridicată pe înaltul eşafodaj al apropierii de natură care nu face salturi. Chiar dacă un salt imens ar putea fi considerată nebunia lui Orlandor ce contribuie nu numai la marile *gesta* de arme, ci şi la frumuseţea nemuritoare a poemei.

Astolfo este transformat faţă de tradiţia *materiei di Francia*, în *Orlando Furioso*, condiţia lui umană şi unică înălţându-se pe trepte superioare. El nu era, tradiţional, înscris în „ceata" celor mai valoroşi dintre paladinii lui Charlemagne, fiind caracterizat nu de vitejia supremă „ci de tendinţa de a flecări în permanenţă. Aşa este reprezentat şi în *Entrée en Espagne*, abil mânuitor de cuvinte şi nu de spadă. În poemul lui Ariosto, Astolfo este transfigurat într-un desăvârşit cavaler. Poate că nimeni nu străbate mai stranii itinerarii ale aventurii decât el, de la propria-i metamorfoză în arbore în grădinile vrăjite ale insulei Alcinei, până la marile fapte de arme, pe

care le îndeplineşte cu ajutorul unei miraculoase lănci şi al unui corn al cărui sunet înspăimântă pe adversari ca trâmbiţele judecăţii universale din Valea Jerichonului. El are şi o carte magică, în care se află remedii universale împotriva tuturor vrăjilor şi vrăjitorilor lumii. În felul acesta, înarmat, străbate un univers fără de piedici şi fără de limite. Salturile lui, cu finalitatea bunătăţii şi dorinţei de a servi, sunt ale unui uriaş zburător, din Infern în grădinile Paradisului terestru sau în cerul Lunii. El este totdeauna în şa pe cele mai miraculoase animale, pe mirificul cursier Rabicano, pe într-aripatul Ipogrif, adaptat ca şi el, marilor zboruri. El se ridică în zborurile cele mai înalte ale fanteziei poetice a lui Ariosto nedominat de nicio pasiune sau apăsare, liber mai mult decât oricare dintre paladinii care dinamizează naraţiunea capodoperei Renaşterii literare italiene. Astolfo este uneori inconştient de facultăţile magice ale obiectelor vrăjite pe care le posedă şi crede mai mult în virtuţile proprii. El provoacă cele mai neaşteptate surprize prin mânuirea magiei pe care până la urmă o va distruge, în efectele ei supraumane. Utilizarea inconştientă, iniţială, a instrumentelor declanşatoare de uriaşe forţe magice, dezlănţuie şi o serie de situaţii aflate sub semnul unui irezistibil sens comic. De multe ori, şi aceasta este desigur o altă trăsătură renascentistă, magia este ridiculizată în efectele şi superstiţiile ei. Niciodată, în mânuirea acestor unelte vrăjitoreşti, nu este absentă o ironie foarte lucidă. Fantezia şi ironia lui Ariosto se exprimă îndeosebi prin aventurile lui Astolfo care, cu toate straniile sale aventuri, păstrează comportamentul cel mai uman posibil. El poate fi considerat cea mai îndrăzneaţă şi mai aeriană metaforă pe care a creat-o libera fantazie a lui Ariosto. Astolfo este un imens semn de întrebare, ironia cristalizată, surâsul lucid aruncat asupra imensei drame a vieţii. Nimeni nu mânuieşte mai frecvent ca el uneltele magiei fără a fi deloc magician, nimeni nu este mai stăpân ca el, în acest tărâm al iluziilor pe care ina creat fantazia lui Ariosto, în dorinţa de a spune toate realităţile, pe care neputinţa declarării adevărului integral nu le făcea posibile pe pământ.

Perpetuul călător, învingătorul monştrilor, cel mai straniu dintre paladini, zburător peste continente şi în Paradis semnifică *vendetta* creatorului, *grande per l'éternită* asupra acelora care sunt *grandi per un minuto*, vremelnicii stăpânitori ai pământului. Şi Orlando nu ar putea fi înţeles fără Astolfo.

Călătoria lui Astolfo în Lună, fabula acestui extraordinar zbor

uman, este cea mai originală caracteristică a poeticei lui Ariosto. Nu mai existau antecedente literare în acest caz literar. Transhumanarea dantescă, privirea imaginii soarelui răsfrânt în ochii Beatricei, şi care-l făcuse demn de zborul între stele, era întovărăşită de sensul grav al misiunii în oare se „îmbareau" experienţa şi cunoaşterea, pentru retransmitere didactică, exemplificatoare, oamenilor rătăciţi în pădurile păcatelor. Facultatea magică a artei lui Ariosto nu-l transhumanizează pe Astolfo, ci îi păstrează ca un simbol uman, toate caracteristicile omului însetat de cunoaştere şi de justiţie socială. Astolfo este un astronaut obiectiv, care înregistrează şi transmite reacţiile sale de om simplu. În Lună se află cheia întregii fabulaţii a lui Astolfo şi a creatorului său, Ludovico Ariosto. Şi în lună se va regăsi şi mintea lui Orlando dar şi sensul întregii raţiuni de construcţie poetică care a stat la originea creaţiei poemului anostesc şi a finalităţii sale, tendenţioase în relevarea adevărurilor integrale. Într-adevăr, în cerul Lunii converg şi se însumează într-o imensă inundaţie luminoasă toate razele ironiei senine şi imensele surâsuri de inteligenţă a lucrurilor umane. Luna a fost transformată de geniul poetului într-un imens receptacul, într-o gigantică oglindă în care se reflectă şi pot să fie surprinse toate întâmplările terestre, se pot descifra toate sensurile. Aci se răsfrâng răsturnate, deci descifrabile în întoarcerea lor, toate stările de lucruri care pe pământ se prezentau învăluite. Aci se execută de un mare maestru al penelului caricatura vieţii pământului care nu este dimensionată de umanitate şi de trăirea naturală. Aparenţa formală este îndepărtată, se redescoperă înfăţişarea adevărată a lucrurilor. Aci se face satira luminoasă a vieţii care nu se „cheltuieşte14 bine. Ironia supremă a zborului lui Astolfo în cerul Lunii face să fuzioneze într-o omogenitate de mare artă, toate temele şi nuanţele secrete ale poeziei. Simbolurile nu sunt monstruoase şi nici departe de umanitate. Călătoria este şi un fel de itinerar care străbate cărările pierdute ale iluziilor, ale vanităţii pământului. În cerul Lunii există vastul depozit al dezamăgirilor, bâlciul deşertăciunilor. Doar nebunia a rămas pe pământ. Sensul care domină imensul inventar al lucrurilor găsite de Astolfo în cerul Lunii este sensul caducităţii umane. Dar nu există nicicând o înfiorare metafizică, şi compararaţiile despre labilitate nu se fac cu eternitatea entităţilor divine. Totdeauna este prezentă o dimensiune umană în poemul lui Ludovico Ariosto.

Absolutul nu este o lege umană şi este respins de Ariosto: „...

Cosi la «pazzia» umană, che în fondo coincide con la mutevole natura dei noştri desideri, non viene giudicata dall'alto di una saggezza immobile e universale, mă nelvambito della consapevolezza della dinamica e del reciproco condizionarsi dei noştri ajjetti. E tuttavia sta la caducită che la «pazzia» non sfuggono all'*Ariosto e temperano ogni possibile ottimismo con una vena di consapevole malinconia, sono all'origine di quel distaccd, di quella saggezza, di quell ironia un p o secttica che tutti i lettori hanno avvertito nel poema…"* 84

În cerul Lunii Ariosto nu se lasă impresionat de călăuza lui Astolfo, Evanghelistul eu gură de aur, nu se lasă înfiorat de extraordinara întâmplare a zborului, şi nu predică ca Girolamo Savonarola. El nu alterează condiţia umană, nu se consideră investit cu misiunea austerităţii. Surâsul lui este universal, surâsul lui Ludovico Ariosto este splendidul surâs plenar al Renaşterii.

Dacă în castelul lui Atlante, poetul crease un alt pol al poemului, pentru păstrarea iluziilor, în cerul Lunii el le anihilează. Orice călător pătrundea în magica incintă a palatului bunului magician Atlante credea că îşi află îndeplinirea visului dorit. Ieşirea din patrulaterul vrăjit reducea iluzia. Era o pendulare între vis şi realitate, fără ajungerea la ultimul tărâm, al îndeplinirii. Era tragedia nedesăvârşirii, drama structurilor Renaşterii oriunde în lume, şocul peren între ideal şi realizare. Dorinţa îşi află o perpetuă reînnoire în speranţa nestinsă a îndeplinirii ei. În cerul Lunii, speranţele se sting în evanescenţe luminoase.

Din Ruggiero Ariosto a încercat să facă „izvorul de virtuţi14, prototipul cavalerului desăvârşit, echivalent în însuşiri cu protagoniştii epopeilor Antichităţii. Există la poetul creator al personajelor o atitudine de simpatie manifestă, nu generată de sensul adulaţiunii, pentru acela care trebuia să devină întemeietorul dinastiei ferrareze a Estenşilor. El este întrevăzut de Ariosto într-o complexitate care nu-i alterează umanitatea, ci îl poartă mereu spre mai sus. Nu există o linearitate schematică prezentă la eroii pozitivi aşa cum ar fi fost ideal, o reprezentare de curtean. Dimpotrivă, Ruggiero demonstrează o „disponibilitate existenţială44 cu totul caracteristică unui spirit reprezentativ al Renaşterii. El nu este eroul exemplar. nu este protagonistul unei cauze prestabilite, ci un om plenar, care în tribulaţiile aventurilor sale uită orientarea acordată de steaua fixă a datoriei covârşitoare şi a misiunii. De aceea, îndrăgostitul de

Bradamante va deveni amantul magicienei Alcina, întreaga expresie a senzualităţii epocii Renaşterii găsindu-şi o mirifică expresie în acest mit central al poemului, în satisfacerea integrală senzorială în insula desfătării. El este pe deplin o reprezentare bărbătească a unui om care freamătă de dorinţă în aşteptarea îndeplinirii ei. Totdeauna este omenească întâlnirea eroului Ruggiero cu reprezentările feminine. până la ultima scenă, a însoţirii sale cu predestinata Bradamante. Memorabilă este graba, deloc austeră, deloc gravă, ia cavalerului cu care caută să lepede apăsătoarea armură pentru a fi în condiţii similare cu nuda Angelica, care va dispare spre infinita lui deziluzie, graţie inelului vrăjit care acordă starea de invizibilitate. Nu va avea o alta atitudine nici faţă de aceea cu care va face pereche pentru întemeierea dinastiei Estense. În el există efervescentă Renaşterea în sensul acesta neintegral al amoralităţii în faţa slăbiciunii simţurilor. Cum Renaşterea se manifestă şi în sensul aspiraţiei spre glorie, pe care o acordă îndeplinirea misiunii de onoare şi servirea înaltelor idealuri ale cavaleriei. Pe el încercase magicianul Atlante să-i sustragă dramei existenţiale. Pentru el crease magicul palat al aparenţelor şi provocase şi întâlnirea care avea să fie o explozie de senzualitate, cu Alcina. Prin iluzie încercase să-i sustragă vieţii, caducităţii existenţei. El va cuceri o dimensiune ultimă în întâlnirea pe care va avea-o cu sălbaticul Rodomonte. Cu toate marile accente ale epopeii eroice, Ruggiero nu-şi va pierde trăsăturile umanităţii sale. Ultima bătălie, care încheie poemul, anihilează şi mitul cavaleriei.

În această ultimă bătălie căzuse Rodomonte, poate cel mai precis conturat personaj dintre sutele de reprezentări umane care populează paginile şi versurile poemului lui Ludovico Ariosto. El poate fi într-adevăr considerat eroul epic, prin excelenţă. El este o simbioză fierbinte de uriaşă forţă, curaj dar şi de violenţă. El nu este însă, aşa cum foarte injust îl calificase Francesco de Sanctis, o masă uriaşă de materie, goală de intelect, grosolană şi animalică, creată ca atare pentru a fi opus, prin contrast teluric, spiritualităţii celorlalţi eroi, reprezentanţii idealurilor pure ale cavaleriei. El este în realitate o altă coloană, colosală a capodoperei lui Ariosto, cealaltă fiind reprezentată de Orlando. Nu este un colos cu picioare de argilă, nu este un copil neînstare să raţioneze. Ariosto a smuls şi acest personaj, ca atâtea altele, din lumea fabuloasă creată de precursorii săi, umanizându-l. Irezistibila lui putere, imensul orgoliu nu-l fac să nu fie un războinic

loial şi chiar un îndrăgostit apt să vibreze profund sub semnul iubirii. Va fi trădat şi respins de femei, de la vicleana Doralice până la candida Isabella. Va da dovadă de extraordinară ingenuitate în acest din urmă caz devenit tragic, prin voinţa inexorabilă de a muri a duioasei protagoniste a unei iubiri dramatice. Sufletul violentului războinic va fi străfulgerat de lumina unui astfel de patetic, uman sfârşit, şi în mausoleul care-l ridică şi-i apără, pentru adăpostirea trupurilor iubiţilor care nu se putuseră afla pe pământ, constă simbolul întregii sale umanităţi. Veşmântul armurii sale de vânător sălbatic înconjoară ca o platoşă greu de străpuns nucleul iradiant al generozităţii şi loialităţii existente în fiecare om. Acela în al cărui nume se rostogolesc parcă sonorităţile trăsnetelor, poartă şi o palidă floare a ispăşirii. Înfăţişat pe fondul gigantic al bătăliei pentru Paris, Rodomonte este într-adevăr o colosală apariţie, care nu se poate şterge niciodată din amintire şi memorie. Incendiile uriaşe ale Parisului luminează marile isprăvi de arme ale luptătorului care se înalţă ca un turn asupra tuturor celorlalţi. Figura formidabilă a lui Rodomonte este însoţită totdeauna de o muzică wagneriană. Furtunile se rostogolesc la orizont când iese din scenă uriaşa apariţie, întruparea forţei supraomeneşti şi a epicei poezii.

El < e ridică la înălţimea ultimă a comportamentului său atunci când în numele loialităţii îl va provoca la duel pe Ruggiero, considerat, în spiritul credinţei faţă de suzeran, un trădător. El este aţintit spre ideea aceasta a ultimei credinţe, neţinând seama de transformările care îl făceau să reprezinte un popor şi o cauză care nu mai putea să fie ridicată din pulberea înfrângerii. În acea epică întâlnire, corp la corp, cu Ruggiero, deşi va fi învins, el rămâne reprezentantul idealului, jertfindu-şi viaţa pentru a pedepsi pe acela care reprezenta părăsirea unei credinţe şi acceptarea alteia. Moartea lui este a unui învingător moral. Versurile finale îl înrămează într-un desăvârşit portret.

Între miile de cavaleri rătăcitori ai poemului, Rinaldo este un model de virtuţi, sprijin al lui Carlomagno atunci când Orlando se află departe pe căile iubirii şi rătăcirii în nebunie. Carlomagno el însuşi îşi păstrează prerogativele demnităţii sale din *materia di Francia* şi în giganticul creuzet transformator al lui Ludovico Ariosto. Dar este mai mult un lăudător al timpurilor trecute, decât o forţă dinamică, încărcată de energie. Marea vârstă care-l copleşeşte, devenind tot mai mult împăratul cu „barba înflorită” îl face să fie încă ascultat, deşi

aventurierii săi cavaleri nu mai sunt disciplinaţi ca în *Les Chansons des Gestes*, în care el Charlemange era un absolut suzeran al pământului şi al soldaţilor săi. Complexitatea existenţei şi aventurilor paladinilor săi îl transcende pe luminosul stâlp al creştinătăţii. Solemnitatea devine văl transparent, lăsând să se întrevadă coloana uscată de *laudator temporis acti*.

O apariţie caracteristic anostescă, trecând ca un uşor suspin prin simfonia patetică a poemului este Zerbino. Frumos şi viteaz, va preţui totdeauna frumuseţea şi vitejia, devotat acelui cult al frumosului care este caracteristica fundamentală a Renaşterii. Admirându-l pentru armonia trăsăturilor sale, îl va salva pe Medoro de la moarte, admirându-l pe Orlando pentru vitejia sa uriaşă, îi va aduna ca un simbol armele şi va muri în apărarea lor. El îşi va demonstra în felul acesta gratitudinea faţă de marele campion al cauzei creştine, care îl făcuse să se apropie, pentru prea scurtă vreme, de obiectul absolutei sale iubiri. Isabella. El va muri într-un act de supremă dăruire, îndurerat nu pentru tânăra sa viaţă distrusă, ci pentru aceea pe care o iubea şi o pierdea din nou acum şi definitiv, în pustiile dezolante ale infinitei tristeţi. Patetica lui moarte pecetluieşte cea mai frumoasă poveste de dragoste din *Orlando Furioso*.

Printre violenţii războinici din poem era şi Mandricardo, niciodată îmblânzit, mereu în tumulturi până la moarte. Aşa este Gradasso, care va lupta pentru cauza poporului său însufleţind şi pe aceia pe care înfrângerile vremelnice îi aduseseră pe culmile disperării. El îl va determina pe Agramante să lupte în marele duel de trei la trei, în epica întâlnire din insula Lipadusa şi unde va cădea sub marile lovituri de spadă ale lui Orlando, dar după uciderea cavalerului viteaz, floare a creştinătăţii, Brandimarte. Acesta fusese un leal cavaler şi prieten desăvârşit. La moartea lui vor fi pronunţate cuvinte de înalt elogiu de către marele prieten, Orlando: „O *forte*, *o care*, *o mi-o fedel compagno*" 85 iar îndoliată pentru totdeauna Fiordiligi se va fi sfârşit în curând alături de mormântul care închidea trupul generosului cavaler. „*Egli e forse* îl *piu coerente di tutti i cavaleri erranti*: *şi direbbe che egli a-mi l'onore*, *perche nell'onore şi determina Vequilibrio esteriore deU asistenza*. *La sua morte raggiunge* îl *patetico*: *e una delle poche pagine del poema în cui la voce dell'Ariosto şi vela di pianto… a* 86

O altă apariţie episodică între cavalerii rătăcitori pe urmele Angelicăi este şi sarazinul Ferrau, un tânăr îndrăzneţ, negru ca un

cărbune, totdeauna gata să se ia la harţă cu oricine, dar îndeosebi cu cavalerii cei mai puternici, lăudător al marilor sale fapte de arme. Poate că prin Ferrau, Ariosto a îndreptat o săgeată ascuţită împotriva dominatorilor temporari ai Italiei, împotriva tipului de „vantador spagnolo", care avea să cunoască un destin de „oştean fanfaron1 în coloratele reprezentări viitoare ale Commediei dell'Arte.

Şi Sacripante este înhămat la carul admiratorilor fugarei Angelica şi nu se manifestă prea mult ca un înzestrat războinic, cum pare a fi. Mai precis conturat este regele Africii, Agramante, descendent din Alexandru cel Mare, prezent în legendele franceze şi în *Orlando Innamorato* al lui Boiardo, ca un vajnic războinic şi conducător de oşti. În poemul lui Ariosto este mai mult un îndrumător decât un participant, înzestrat cu o maiestuoasă demnitate care rezistă în paralela cu Carlomagno. El va participa îndeplinindu-şi suprema datorie faţă de ai săi la faimosul duel din Lipadusa. Va fi respins în numele credinţei pe care nu vrea's = o trădeze, invitaţia la convertire, iluminându-se în felul acesta de o mare demnitate umană.

În arta lui Ariosto personajele converg în a demonstra aspiraţia spre zonele în care nu există nelinişti, în care viaţa nu este supusă marilor zbateri. Duritatea nu este o caracteristică umană, cu toate marile, asprele aventuri ale eroilor poemului. Ei se înscriu între cei care ascend către frumuseţe şi armonie, trăsăturile specifice ale Renaşterii literare italiene. Varietatea şi complexitatea de atitudini ale numeroşilor protagonişti se află sub acest semn care îi leagă cu mortarul unităţii în voinţa de a se prezenta şi trăi integral. Personajele sale nu trăiesc în haos, se conturează după liniile unei impecabile logici de comportament, a unei fantazii debordante, a unei senine ironii, care converg toate nu către fardarea realităţii, ci către dorinţa transformării ei sub semnul divin al armoniei.

Structurile poemului nu sunt niciodată închise, nu există graniţe fixe, mobilitatea este o caracteristică a lor ca şi dinamismul personajelor mereu tensionate de energie, mereu în tumulturi. Civilizaţia Renaşterii se exprimă plenar în *Orlando Furioso* prin *religio hominis*, prin concepţia într-adevăr organică despre lume şi viaţă, generată de facultăţile umane. O umanitate care îşi ajunge în limitele universului pământean. Nenumăratele personaje ale poemei servesc acestei *religii umane* prin contemplarea frumuseţii naturii, prin încercarea de a-şi desfăta simţurile în acest unic paradis pentru om

care este planeta denumită Pământ.

Orlando Furioso nu este o detaşare apolinică de viaţă şi de contemporaneitate, cu toată situarea sa în lumea cavaleriei, între marile fapte de arme şi de iubire, cu toate miraculoasele întâmplări. El nu este poemul absolutei fantazii, fără contingenţe terestre. Visul este totdeauna generat din dilatarea realităţii. Lucrurile din vis au contururile celei mai nete realităţi.

Varietatea şi complexitatea personajelor din *Orlando Furioso* demonstrează cu claritate realismul artistic al lui Ariosto. Comportamentul lor este o altă trăsătură de psihologie multiformă. *Orlando Furioso*, cu toate numeroasele episoade de fugi perpetue, nu este o carte a evaziunii din realitatea concretă spre entităţi abstracte. Nu există renunţări la dimensiunile antropomorfi ce ale oricărui posibil univers.

Poemul lui Ludovico Ariosto este nu aluziv, ci direct informat şi încărcat de amintiri şi referiri la concret şi istorie contemporană. El nu are un caracter encomiastic istoric, cu toate multiplele referiri la familia Estenşilor. Visul lui Ariosto este un mare vis cu ochii deschişi. În orice construcţie fabuloasă a poemului apar arhitecturile terestre. El a lucrat cu argila realităţii pe care a modelat-o după gradaţiile pe care observaţia infinit atentă a omului şi a psihologiei sale existenţiale i-a acordat-o.

El trăieşte în realitatea nemijlocită şi o transfigurează în artă: „*… Egli e genio, e percio i suoi personaggi sono caratteri vivi e immortali, come quelli di Molière. Le suc donne, i suoi eroi, i suoi eremiţi, i suoi măriţi ingannati, le mogli injedeli ch egli ci descrive, sono caratteri veri, di tutti i tempi, che l'Ariosto ha messo in uno sfondo di fiabba. In questo VAriosto e senza precedenţi e resta insuperato…*" 87 între zecile de personaje create artistic el va reaminti, ca un reflex direct al contemporaneităţii. În afara celor care au fost importanţi în istorie, pe acei reprezentanţi ai cetăţilor spirituale, o lungă serie de nume care au ilustrat în vremea sa literele şi artele. Vor fi caracterizaţi în esenţa spirituală a artei lor, Castiglione, Aretino, Bembo, Vittoria Colonna (elogiată în versuri de profundă admiraţie.), Leonardo, Mantegna, Bellini, Dossi, divinul Michelangelo, Rafael, Tizian.

Toate aceste personaje, în complexitatea lor, sunt unite în sensul trăirii unei existenţe care vrea să se revendice de la eroism. Aceasta este esenţa cavaleriei în *Orlando Furioso*, semnificaţia ei reală,

departe de miturile creştinătăţii catolice şi ale evului mediu occidental. Nu se mai exercită nicio fascinantă chemare din partea acestor lumi şi timpuri revolute. Personajele anosteşti aparţin lumii iubirii laice. Criza feudalităţii ca orânduire politico-socială îşi prelungeşte cutremurarea şi în suprastructură. Idealurile cavaleriei apar vetuste lucizilor constructori ai vieţii noi. Boiardo el însuşi intuise acest sens caracteristic şi cavalerii săi nu mai rătăceau pe drumurile lumii, stimulaţi de servirea divinităţii creştine. Cavaleria sa echivala cu neliniştea modernă a căutărilor unor idealuri care se pot atinge în realitatea înconjurătoare. „Cavalerul" lui Ludovico Ariosto este eliberat de raporturile de vasalitate cu suzeranul său, cel de pe pământ sau cel din îndepărtatele ceruri. Valorile „cavaleriei" care erau curajul, loialitatea, sunt exigenţe pentru dezvoltarea liberă a personalităţii umane. Lupta se dă pentru afirmarea propriei existenţe, pentru afirmarea propriei personalităţi asupra altora. Omul Renaşterii asimilează din trecutul instituţiei cavaleriei, esenţele care contribuie la libera sa dezvoltare şi afirmare existenţială: „… *Degli ideali del mondo cavalleresco l'Ariosto şi avvale dunque solo come di una jinzione letteraria per tradurre i proprii sogni di uomo del Rinascimento*. *Nel poema cavalleresco*, *giocato sulla libera mobilită di avventure*, *VAriosto ritrova propria mente quello spazio aperto ăi cui ha bisogno per esprimere la sua complessa e dinamica visione del mondo*. Il vero *soggetto del poema non e quindi dat-o dalie – istituzioni cavalleresche mă dalia nuova concesione della vita tipica della coscienza rinascimentale*…" 88 „Cavaleria" anostescă era un ideal uman, reprezentând modelul inspirat şi din contemporaneitate şi din tendinţa perfecţionării propriei valori.

Poemele cavaleriei se transformă în naraţiuni contemporane şi personajele sunt caracterizate de „deschiderea" lor către lume şi realitatea ei, fiind rezultantele unei arte fondată pe o profundă cunoaştere a naturii umane, a psihologiei sale, frecvent contradictorie, a acceptării naturii şi fenomenelor sale cu existenţe şi mutaţii în afara mitologiilor creştine. Individul este conştient de propria valoare şi el combate permanent împotriva a tot ceea ce ar mai putea să aibă semnificaţia unei fatalităţi. Fatalitatea nu este o entitate exterioară, o forţă oarbă, mitică, ea se decantează chiar în prăpăstiile sufletului personajului. Dramatismul acestui conflict interior se revarsă şi asupra naturii exterioare, însufleţind-o. De multe ori natura este o forţă

primordială, sălbatică în manifestările ei, dar niciodată ostilă omului. Personajele lui Ariosto sunt oamenii solari ai Mediteranei asupra lor nu flutură mantiile aurorelor boreale ale Nordului. De cele mai multe ori natura este echivalată cu frumuseţea şi armonia lumii. În noua conştiinţă renascentistă cavaleria şi-a dizolvat scheletul feudal păstrând nucleul valorilor perene. Dar trebuie să arătăm că niciodată Ariosto nu a privit cu un ochi răutăcios această entitate apusă. Ironia lui superioară a fost totdeauna umană. El a revificat vechile legende, le-a stropit cu apa vie a uriaşului său talent, purtându-le la o nouă lumină, pe cărările căutării neliştite a frumuseţii. Raţionalitatea a distrus prezentarea monografică a paladinilor austeri ai împăratului cu „barba înfloritã44. Ei s-au ridicat ca păsările Phonix din cenuşile şi prăpăstiile uitării. Au urât în primul rând laşitatea ca trăsătura cea mai degradantă a condiţiei umane. Şi au considerat generozitatea ca o primă lege a cavaleriei, care poate să fie preponderată în orice timp şi oriunde. Nu se poate uita nostalgicul vers al lui Ludovico Ariosto, departe la o mie de leghe de orice aspră ironie: „... *Oh*! *grin bontă de-cavalieri antiqui*..." 89 Adevărată materie a poemului anostesc nu este tradiţia cavaleriei, ci inextricabila urzeală de sentimente şi emoţii, de fantazie şi luciditate. Cavaleria este o modalitate artistică.

Ariosto nu a fost un poet curtean şi versurile lui encomiastice sunt ale unei obligaţii protocolare care nu coboară niciodată pe treptele ultime ale adulaţiei. Există numeroase fragmente în poemă în care referirile la Estensi sunt directe ca şi judecăţile lucide ale lui Ariosto asupra contemporaneităţii sale. Totdeauna scriitorul italian va estima-o din punctul de vedere al umanităţii valoroase. Învingătorul în istorie este cel înzestrat cu virtuţi şi care este un germen viu al stimulării mişcării, mereu transformatoare. El nu evadează în ceruri din realitatea terestră, ci poartă realităţi pământeşti în universul care nu este antiuman. Chiar în tendinţa sa de a dilata proporţiile comune pentru a obţine efecte literare de „gigantizare", el a păstrat armonia liniilor principale, echilibrul care se poate revendica de la monumental, dar respinge elementul de grotesc. Iubirea este elementul care spaţiază la infinit aventura şi dimensiunile sufletului în care se poate naşte, ca o scânteie palidă pentru a deveni un uriaş incendiu, atotdevorator. Iubirea cunoaşte infinite gradaţii în poem, sentiment patetic, pasional, dramatic, senzual, ilogic. Dar, cu toate nuanţele sale, iubirea este elementul primordial, chemarea ancestrală

între femeie şi bărbat, motivul cel mai frecvent din poem, cântat pe toate gamele. Ludovico Ariosto are indulgenţa secolului său care nu consideră că iubirea trebuie să fie înscrisă între păcate. „Indulgenţa", liberalismul lui Ariosto au făcut ca unele episoade să devină bijuterii ale unui senzualism exacerbat, împins uneori până la limite licenţioase. Povestirile lui Giovanni Boccaccio oferă antecedente literare clasice. Renaşterea, descoperind omul integral şi plasându-l în centrul vibrator al lumii, a înţeles mult mai puţin iubirea celestială a femeii călăuză pe căile rătăcirii, iubirea care spulberă atingerile şi privirile, altfel decât de la frunte la ochi. Ariosto întârzie îndelung în descrierea nuanţată a îmbrăţişărilor care trec de limita amplexului platonic. Iubirea nu mai este o modă intelectuală neinterferată de realitatea simţurilor. Nu există însă obscenitatea grosolană chiar când protagoniştii iubirii sunt eroii violenţei. Tabloul iubirii are toate culorile, de la tonurile primitive la cele rafinat complimentare. În sinteza descrierilor variatelor aspecte ale iubirii, argument central în *Orlando Furioso*, se demonstrează stimulul pe care îl generează în eroi, în cavalerii idealului dar şi ai nestăvilitelor pasiuni ale materiei. Dar nota dominantă este totdeauna a unei iubiri care înnobilează, care nu degradează: „… Să îl *meraviglioso e l'atmosfera del poema*, *l'amore – îl nobile amore – e il suo soggetto piu constante*: *invade* îl *regno degli incanti e quello delle armi*, *domina da solo în molte pagine*, *alza quasi dunque la sua nota giovanile e generoasa*. *A ragione îl croce ha scritto che da esso piu legittimamente che da ogni altro carattere şi potrebbe ricavare la definizione del poema*.90

Ca şi iubirea, şi spiritul ironiei senine a lui Ludovico Ariosto se revendică de la modernitate. Râsul lui Ariosto este o altă revanşă a ideilor noi asupra miturilor şi superstiţiilor. Asimilându-şi din punct de vedere al metodologiei artistice lumea cavaleriei, scriitorul ajunge s-o domine în mod absolut. Ea devine o argilă maleabilă, care se modelează după fantazia creatorului şi a demonstraţiilor sale. Umorul lui Ariosto are trăsătura specifică de indulgenţă a celui care cunoaşte totul, a maestrului alchimiei care compune şi descompune în magicul lui creuzet elementele aflate în fuziune. Există o puternică trăsătură de obiectivizare în ironia lui Ariosto, generată tocmai de această înţelegere superioară, din întunericul cauzei lucrurilor şi nu din afara lor. Se poate vorbi mai mult de „surâsul" decât de „râsul" creatorului poemului. Râsul lui Ariosto nu are sonorităţile cascadelor, ci se

conturează mai curând într-un fin, uscat surâs, care poate ridica doar colţul buzelor. El poate fi şi inefabil în armonia structurală a poemei rinascimentale. Tratarea superior ironică a materiei cruţă trăsăturile ei nobil umane. Surâsul inefabil nu are nimic din scepticismul care respinge, ci corespunde unui sens de participare. Niciodată Ariosto nu se situează, în prezenţa eroilor săi, de cealaltă parte a colinei. Mereu în tumulturi ca şi înflăcăraţii săi protagonişti, el îi întovărăşeşte cu surâsul actorului şi nu al judecătorului, pe dezlănţuitele cărări ale fantaziei şi aventurii.

El le poate fi totdeauna alături, şi la bine şi la rău, asemenea lor şi nu asemenea Demiurgului care i-a plăsmuit.

Supranaturalul în *Orlando Furioso* este o altă coardă la arcul care lansează săgeţile ironiei indulgente. Epicureismul dominant în epocă nu putea desigur să genereze mari sentimente religioase de exemplu. Exista numai forma fără fond a cultului, practicat exterior, fără fervoare. Miraculosul creştin, pentru o asemenea atitudine renascentistă, deşi utilizat frecvent, nu avea niciodată un rol de mare artă în poema sa. Arhanghelul Mihail este emblematic din acest punct de vedere şi misiunea sa este încărcată de o ironie uriaşă, ca şi comportarea violentă faţă de diversele personaje alegorice care refuză executarea ordinelor divinităţii creştine. Sfinţii sihaştri din *Orlando Furioso* sunt mai mult decât iubitori de solitudini în care se poate medita în asceză, amatori de întâlnirî amoroase în pădurile în care rătăcesc atâtea frumoase eroine ale poemei. Ei pot îndeplini şi ritul amorului profan, nu numai al celui sacru chiar dacă devoţiunea către cultul zeiţei Venus nu este echilibrată de intensitatea efortului şi finalităţii lui fizice. Ireverenţa faţă de religie nu este o caracteristică numai a artei lui Ludovico Ariosto, iar supranaturalul îşi pierde orice facultate incantatorie. Nu există o înfiorare de mister în faţa efectelor supranaturale produse de scuturi sau inele fermecate, cai zburători, lănci care doborau orice adversar, carul transporturilor aeriene. Scrisul lui Ariosto a coborât în lumea terestră supranaturalul făcându-l accesibil, răpindu-i tainele care cutremură. Insolitul devine verosimil şi arta lui Ariosto integrează elementele etern umane.

Caracteristica şi virtutea cea mai înaltă a poemei care sintetizează Renaşterea literară italiană este *armonia*. Ea nu a coborât din niciun cer, şi nu este o idee platonică.

Nu jertfeşte cultului acestui mare filosof în faţa bustului căruia

sacerdoţi laici, ca Marsilio Ficino, aprindeau smirnă şi tămâie. Armonia în *Orlando Furioso* este o îngemănare de cristal, o fuziune până la ultima omogenizare, indestructibilă între fond şi formă, între limbă şi stil. Armonia este şi suprema calitate a umanismului meditaţiei şi artei omului din Renaştere, centrul care răsfrânge toate ecourile sonore şi de lumină ale vremii sale.

Nimeni dintre poeţii Italiei rinascimentale nu a ştiut să asculte de legile de aur ale geometriei artelor ca Ludovico Ariosto. Nimeni nu a ştiut să îmbine în echilibruri perfecte elementele eterogene, existente disparat în natură şi suflet. Cu o rară „sapienzau autorul poemului *Orlando Furioso* a ştiut să dozeze şi să ai. meze contrastele de umbre şi lumini, starea dramatică în raport cu starea idilică, ironia senină cu patetismul, zborul planat al fantaziei cu descrierea peisajului teluric, iubirea arzătoare care întovărăşeşte marea aventură. Ariosto s-a putut compara el însuşi cu muzicantul care ştie să armonizeze sunetele „grave" ale corzilor cu cele ascuţite". El nu şi-a arătat niciodată o obiectivă, rece, neparticipare la starea psihologică a personajelor sale, dar nu a voit, artistic, să existe o prevalenţă de elemente asupra altora. El nu a vrut să intervină în jocul liber al personajelor sale în mişcare. Nu un sentiment atotdominator acordă caracteristica de unitate a complexului poem anostesc ci armonizarea în dominarea dialectică a tuturor întâmplărilor. Dominarea aceasta dialectică a temelor, a episoadelor şi a numeroaselor personaje este a unui maestru cunoscător al psihologiilor dar şi al tehnicilor artei. Tehnica anostescă se învecinează cu metodologia creaţiei simfonice, cu tehnica contrapunctului. Ea corespunde unei redări simultane a unei imense polifonii. Ariosto mânuieşte tehnicile poeticei sale cu o claritate care a putut să amintească o „claritate homerică". „*Arta italiană* – va afirma, de data aceasta pe deplin pozitiv, Francesco de Sanctis – *îşi atinge perfecţiunea ei în simplicitatea şi claritatea aceasta anostescă*, *şi pentru aceste două însuşiri este Ariosto principele artiştilor italieni*, *şi spun al artiştilor*, *iar nu al poeţilor*.91... Această distincţie care o făcea de Sanctis între artă şi poezie putea să-şi afle o sursă în constatarea caracteristicii cultului şi descrierii frumuseţii, într-adevăr dominatoare la poetul din Ferrara. Ariosto este un desăvârşit creator al senzaţiilor „vizive", expert în a surprinde simetriile naturii şi realităţii contemporane şi a le reda în trăsături vaste de penel. Surprinderea trăsăturilor psihologice în portretele eroilor săi literari poate să

depăşească pe maeştrii desenului şi ai artei picturii care căutau să afirme frumuseţea în orice. Intriga complicată a aventurilor şi încrucişării destinelor personajelor, salturile cazurilor, perpetua mişcare. jocurile întâmplării, surprizele, se încadrează totuşi unui plan armonic, care pare a fi trasat cu cea mai sigură mână de către proiectant şi urmărit cu cea mai fidelă artă întovărăşitoare de către poet. Poema nu este nereductibilă la scheme prestabilite, pe care au cristalizat frumuseţea nepieritoare a versurilor. Convenţionalul estetic anostesc nu ascultă de legi prestabilite absurde, el curge în mobilitatea logică a fantaziei care îmbină totdeauna evenimentele extraordinare cu umanitatea personajelor sale, nesupradimensionate.

Forţa care ordonează infinita mişcare şi fugă a personajelor şi seriile aventurilor enorme, forţa artei lui Ariosto, ordonează varietatea în armonie. În marile călătorii ale fantaziei, pe itinerariile neaşteptate, la încrucişări de drumuri şi de destine se face manifestă o gigantică prezenţă călăuzitoare. În viaţa trăită în plinătatea ei în poem de către protagonişti, în şocul dintre întâmplări şi sentimente, este evident sensul armoniei şi al echilibrului pe care îl edifică o conştiinţă plenară, conştiinţa poetului şi a secolului pe care îl reprezintă. Finalitatea poemului este aceea a oricărei aventuri din istoria omului aflat în căutarea binelui şi a frumuseţii: virtutea nu va fi niciodată învinsă de viciu şi valoarea umanistă a lumii este o ascensiune etică şi estetică triumfătoare. Exuberanţa creatoare a lui Ariosto are tendenţiozitatea optimismului.

Într-adevăr se poate face observaţia, de orice lector atent al poemului, că niciun alt poet nu a atins o asemenea treaptă a naturaleţii şi spontaneităţii ca Ariosto. Claritatea întovărăşeşte fluiditatea versurilor condensate în cele mai armonice strofe, denumite de la *Orlando Furioso*, în istoria literaturii italiene, drept *octavele de aur*. Spontaneitatea expresivă nu dovedeşte parcă extraordinarul travaliu al creatorului, lungile sale „veghi şi strădanii". Expresia este imediată, impresiile şi mutaţiile psihologice devin versuri vibrante şi colorate. Muzica şi pictura sunt marii afluenţi ai fluviului poeziei lui Ariosto.

Libertatea cântului căutată pe cărările frumuseţii aminteşte de arta magică a eternului geniu tânăr al picturii care a fost Raffaelo Sanzio.

Expresia nu poate fi niciodată separată de conţinutul conturat. Există ca o maree, ca o respiraţie gigantică a oceanului planetar, fluxul

şi refluxul dintre imagine şi obiect, dintre formă şi conţinut. Această simbioză este şi o transfuzie de plasmă între ficţiune şi realitate, între obişnuit şi straniu, între caz şi logică, o dezlegare de obstacole fortuite.

Eleganţa versurilor din *Orlando Furioso* poate aminti de fluiditatea prozodiei petrarcheşti. Există însă şi o anumită ritmică expresivă care îl reaminteşte pe Ariosto, cunoscător perfect al poeziei latine, el însuşi autor de versuri scrise în această limbă atât de flexibilă în sonoritatea ei austeră. Totdeauna Ariosto a arătat o grijă excepţională de reeizel are continuă şi excepţionalul travaliu de la o ediţie la alta este o dovadă şi de voinţă estetică, dar şi de încredere în valoarea unei opere care merita să fie în permanenţă şlefuită ca diamantele. Şi el a fost un neliniştit ca alţi mari artişti ai Renaşterii, de aspiraţia spre atingerea perfecţiunii. Şi el a suferit sub vibraţia anxietăţii tragediei *dell'incompiuto*.

Ludovico Ariosto a scris pentru a fi ascultat şi citit de cei mulţi. Stilul lui se revendică de la *oralitatea* cântăreţilor de fabule din pieţele publice ale Italiei Există expresii care aparţin chiar mai mult decât unui lexic popular, în întorsăturile lor familiare.

Marele plastician a izbutit să creeze viziuni mirifice, purtând darul facultăţii de a transforma în element de viaţă şi de graţie orice parte componentă a versurilor sale. Cei şasesprezece ani pe care i-a întrebuinţat în cizelarea şi recizelarea poemului nu au fost risipiţi în zadar, ci „bine cheltuiţi14. Fantazia cea mai surprinzătoare, constructoare de viziuni fabuloase „se drapează în veşminte care o fac perceptibilă oricărui dintre cititori. Raţionalitatea, luciditatea sunt axele care ordoneazi-expresia clară a modulilor naraţiunii şi stilul poemului, până la edificarea lui monolitică în formă şi conţinut. Ceea ce este o caracteristică ce ar putea să apară paradoxală în arta lui Ariosto, este tocmai această perfectă stabilire a unui echilibru dinamic. Versurile iniţiale ale *octavelor de aur* trasează contururile personajului sau nexusul aventurii sale, în timp ce ultimele pun parcă pecetea definitivă, care sancţionează concluzii. În alternarea continuă există şi ruperi de ritm, întreruperi voite de poet, în perioada culminantă a episodului. Există o tehnică foarte modernă de *suspense*, pe care Ariosto o mânuieşte desăvârşit pentru a ţine, cu respiraţia întreruptă, pe ascultătorii sau cititorii săi. Tăieturile dinamizează şi mai intens acţiunea pe care o susţine expresia deloc aulică. Perfecta simplitate a naraţiunii directe exprimă percepţia directă şi redarea cvasi

instantanee. Nemărginita varietate a personajelor şi a situaţiilor îşi află un corespondent imediat şi cuprinzător în expresie: „*… Aşa cum în lumea aceasta parcă nu există limite de spaţiu şi de timp, tot astfel în stil nu găseşti obstacole sau piedici, şi totul este ca o apă limpede şi curgătoare. Totul este miez şi plin de înţeles…*" 92

La aceste caracteristici esenţiale trebuie să fie subliniată şi arta absolută cu care Ludovico Ariosto mânuieşte prozodia, versul unei muzicalităţi care nu-şi poate afla puncte de comparaţie la precursori. Ca şi cerul întreg care se poate răsfrânge în cristalul unui bob de rouă, dintr-o octavă *de aur* a poemei se poate întrevede întreaga putere creatoare a marelui meşter în făurirea artei cuvântului. Unda muzicală a versului are o curgere continuă care întovărăşeşte personajele şi sentimentele, cu murmurul naturii participante. Asemenea freamăt muzi = cal, interferat şi de capacitatea excepţională de a reprezenta în culori orice nuanţe plastice ale trăirii au făcut pe severul în judecăţi de valoare asupra operelor de artă literară, Galileo Galilei, să acorde lui Ludovico Ariosto epitetul, atât de ornant, al *divinităţii*.

Acest desăvârşit mânuitor al flexibilităţii stilului a fost şi un excepţional făuritor de versuri pentru care endecasilabul nu a avut nicio taină. Versurile fluide converg către octava predominată de muzicalitatea pe care i-o acordă acel dar miraculos al spontaneităţii şi naturaleţei, atributele majore ale poeziei autorului capodoperei rinascimentale. Nu există contrastul între fond şi formă, iar meandrele meditaţiei sunt urmărite în toate contorsionările lor de fluiditatea melodică a versurilor de aur. Climatul muzical are uneori şi caracteristicile coralităţii, vocile şi sunetele întretăindu-se polifonic pentru a reda oralitatea naraţiunii. Francesco Flora I-a putut aminti pe Bach, ca termen de comparaţie, privitor la echilibrul rezultant din divinele proporţii ale construcţiei şi muzicalităţii poemului. Bach cel comparat nu este autorul *Patimilor după Matei ci* al *Fugilor*: „*parendomi che, come* îl *musicista, facendo diventar materia della sua ispirazione una specie di astrazione matematica în cui ogni numero e un suono e tutto il mondo una serie di numeri sonori. Basta entrare fino al centro di quel meraviglioso incantesimo, come nella pitagorica danza degli aştri che şi avverte nelvintimo, per intendere* îl *ritmo diffuso*, îl *clima musicale ăi una immensa distesa…*" 93.

Ludovico Ariosto a acordat noi valori cuvântului, devenind astfel caracteristica poetului care infuzează valenţe şi preţuri noi,

culori şi tonalităţi nemaiîntâlnite.

Mai mult decât alţi mari poeţi ai Italiei, el a izbutit să transfigureze, să plasticizeze, iluminând stări şi personaje, forma exprimării sale. El a subtilizat prin nuanţele luminii şi culorii limba naraţiunilor sale în versuri.

În cele trei ediţii apărute antum, Ludovico Ariosto nu a adăugat nicio ramură nouă, inextricabilei încrengături a urzelii poemei. Fiecare ediţie, după cea dintâi, nu are decât semnificaţia unei recizelări stilistice şi lingvistice.

Limba în care fusese scrisă capodopera era un contrast neantagonist între italiana literară (desigur toscanizantă, considerând exemplul strivitor al uriaşei triade literare, Dante, Petrarca, Boccaccio, care a sigilat cu pecetea crinilor Florenţei îl *volgare*) şi anumitele încărcături pătrunse în capodoperă din zonele emiliene. Aportul dialectal a dinamizat totdeauna naraţiunea, acordându-i vioiciunea, spontaneitatea, caracteristicile oralităţii care fac atât de popular, oriunde, poemul. În travaliul de recizelare, al ediţiilor a doua şi a treia, Ariosto a căutat să elimine, cu perseverenţă, elementele lingvistice (în primul rând, latinismele, care artificializau naturaleţea expresivă). Limba capodoperei nu este a aristocraticei curţi ferrareze, ci se înalţă deasupra zidurilor Cetăţii, cucerind caracteristici naţionale, adresându-nse tuturor locuitorilor Peninsulei. Trecerea aceasta de la italiana populară de tip „padano", la cucerirea toscanei literare, se oglindeşte şi în corespondenţa lui Ariosto, dar mai ales în corecturile existente pe variantele tipografice, îngrijite de el însuşi. Ugo Foscolo în eseul său despre poemele narative italiene observase cu multă fineţe, existenţa lombardismelor şi latinismelor, dar şi travaliul colosal al lui Ariosto, de a le face să fuzioneze într-o limbă nouă, comparabilă prin valenţele-i artistice cu a capodoperelor originilor literaturii italiene: „... Cost *la lingua* dell'*Ariosto soddista eguahnente* îl *lettore che cerca solo di divertirsi al racconto*, *e quello che e în grado di apprezare le piu fine bellezze della dizione poetica*. *Se ltanto dopo la terza o dopo la quarta lettura ci accorgiamo le piu alte bellezze della poesia anostesca non essere tali che colpiscono di primo tratto*..." 94. Ariosto avea conştiinţa valorii operei care nu va trebui să rămână închisă între ziduri. Limba lui *Orlando Furioso* va fi un vehicul purtător al frumuseţii oriunde „*nel bel paese dove* îl *şi suona*". 95

La zece ani după moartea poetului, fiul său iubitor, Virginio

Ariosto încredinţează tipografului veneţian Aldo Manuzio, *Cinque Canti*, „*di un nuovo libro di M. Ludovico Ariosto i quali seguono la materia del Furioso*…" 96 Aveau să fie tipărite în apendicele ediţiei poemului din 1545.

Cinque Canti pot prezenta interes îndeosebi pentru exegeţii literari care vor să cunoască toate etapele creaţiei şi documentării anosteşti, dar nu rezultatele spiritualităţii sale. Mult mai exigent faţă de propria-i operă, decât urmaşii săi, Ludovico Ariosto a refuzat să-şi încredinţeze tiparului aceste exerciţii literare. Scrise în octave, în corespondenţă cu materia anterioară, *I Cinque Canti* pot fi o paranteză de linişte, de exercitare pentru dezlegarea degetelor, de descărcare, după tensiunea creaţiei excepţionale care o semnifică scrierea capodoperei. Protagonistul *Celor Cinci Cânturi* este de data aceasta faimosul trădător din *Chansons des Gestes*, Ganelon italianizat în Gano, dar păstrat în esenţialitatea prezentării legendelor franceze. Se oglindeşte violenţa şi prezenţa luptelor intense, un ecou direct desigur al evenimentelor din contemporaneitatea lui Ariosto, în care aservirea Italiei de către puterea spaniolilor se desăvârşea… Sunt dominante culorile întunecate, tonalităţile amare, în aceste *Cânturi* care pot aminti de neuitatele *Satire*, oglindă plimbată fidel de-a lungul drumurilor existenţei poetului, niciodată adorator al Curţilor. Iată o explicaţie care poate sta la descifrarea întrebării, pentru care cauze aceste *Cânturi* nu au fost omogenizate în plasma poemului. Existau discordanţe într-o asemenea continuitate şi discontinuitate a structurării capodoperei. Viziunea total pesimistă nu era viziunea lui Ariosto. Neincluzând *Cânturile* în poem, autorul a dat o mare lecţie de acceptare a valorii, a calităţii care nu era generată de cantitate. Tinereţea existenţială, caracteristică a Renaşterii şi implicit a poemului, nu este alterată de evenimente accesorii.

I Cinque Canti este o enclavă, care trebuie să fie considerată totuşi în afara poemei. Se poate face constatarea că asupra lor cizelarea lui Ariosto nu a întârziat cu colosală străduinţă. Există fragmente obscure, versuri artificioase, superflue. Nu mai coboară asupra *Cânturilor* lumina artei pentru a le face transparente. Paleta plasticităţii caracteristice prin varietatea ei a devenit monocromă. Pesimismul şi dezgustul faţă de vicisitudinile stării de curtean informează versurile *Cânturilor*, în care, o dată mai mult, Ariosto arată imposibilitatea adeziunii sale la o astfel de existenţă. Diacronia

Cânturilor constă în refuzul estetic al autorului de a însera fragmentul în poem.

Există un episod demn de a fi relevat: coborârea în „pântecele orb" al balenei. Acolo se poate pierde orice noţiune de timp şi de spaţiu. Pentru a uita tribulaţiile unei existenţe necorespunzătoare viselor, izbirea de zidurile invizibile ale melancoliei, omul se resemnează într-o amară trăire zoomorfică. Această atitudine nu era esenţială pentru valoarea umană a poetului şi a Renaşterii spirituale pe care o reprezenta plenar. Ariosto a respins „pântecele balenei" şi nirvăna unei asemenea existenţe larvare.

Opera lui Ludovico Ariosto se înscrie, dincolo de abstract şi de metaforic, în structurile de concepţie şi stilistice, în gigantica mutaţie de experienţe istorice şi culturale pe care a adus-o Renaşterea. La cinci sute de ani de la naşterea creatorului ea rămâne una dintre capodoperele armoniei existenţiale. Ea este un elogiu adus omului, purtat de înalta fantazie a poetului în ceruri, dar niciodată în afara curbei unor spaţii şi timpuri care îl transcend. Ariosto este contemporanul nostru, al dramei umane, al neliniştii şi frumuseţii sale, al energiei şi inteligenţei imense care se dezlănţuie în zboruri intersiderale. Raţiunea şi arta i-au fost axele de simetrie ale operei, în care trăieşte sufletul omului Renaşterii şi în ale cărui dimensiuni armonice se poate înscrie orice contemporan al nostru.

NOTE

1. În anul o mie o sută treizeci şi cinci făcut

A fost acest templu dedicat Sfântului Gheorghe De către cetăţeanul Guglielmo, spre cinstea sa.

Şi a fost opera mea: Nicolae sculptorul.

2. Natura I-a creat şi-apoi a sfărâmat tiparul.

3. CFR. Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1965, p. 485.

4. Iată transcrierea paginii din *Registrul baptezimal* al oraşului Reggio Emilia, din 8 septembrie 1474. Latina monastică a transcripţiei nu are nevoie desigur de traducere:

McCCC LXXIII Indicatione septima Die Jovis 8 predicii (Septembris)

Ludovicus Iohannes filius domini Nicolai de Anostis Chapitanei citadele Regii, baptizatus ut supra per supradictum (dominum Gaspărem de Ferris). Compater Lionelus de Zobolis, Comatres Doña

Appellenia uxor Nicolae de Vianova et (*Isabetha*), *Capella nutrix*. (Apud Michele Catalano, *Vita di Ludovico Ariosto*, ricostruită su novi documenti, volume secondo, Genève, Leo S. Olschki, S.A. Editeur, *1931*, p. 7.)

5… Te îngraşi mereu, puţin câte puţin; despre hoţiile tale se vorbeşte pretutindeni…

6… Tata m-a vârât cu frigarea, cu lancea şi cu pintenii, să buchisesc texte şi comentarii, şi am trudit cinci ani cu asemenea palavre.

Dar când a văzut cât de puţine roade şi cât timp fusese pierdut zadarnic, după multe certuri, mi-a redat libertatea…

7… Acela care dintr-o scoarţă groasă cum eram, dintr-o masă de carne inutilă cum eram, m-a şlefuit în această mai cizelată şi mai nobilă aparenţă, acela care mi-a dat ceva mai mult decât însuşi tatăl meu, dăruindu-mi justa existenţă, în timp ce celălalt îmi dăduse numai existenţa unuia dintre atâţia alţii…

8… Mi-a murit tata, şi gândul de la Maria îl întorc repede către Marta;

Trebuie să-i schimb pe zdrenţe şi în viţeluşe pe Homer; Să găsesc un soţ şi modul în care

Să scot din casă o soră şi pe cealaltă

Şi moştenirea să nu rămână îndurerată;

Cu frăţiorii cei mici, cărora le-am rămas în loc de tată, să-mi îndeplinesc sarcina.

Pe care datoria şi mila mi-o încredinţează…

9. Ştiu bine că nu sunt de părerea celor mulţi.

Care consideră drept ceva măreţ a sta la curte; în timp ce eu, dimpotrivă, consider asta o sclavie…

10… uneori dau pinteni şi bice Schimbând cai şi călăuze, şi alerg în grabă Prin munţi şi prăpăstii şi cu moartea glumesc.

11. „… am rămas fără un ban”.

12. „… afecţiune deosebită pe care v-o păstrez pentru atât de rarele virtuţi ale voastre…”

13. „… în niciun caz nu voia să fie preot…”

14… aici, mai mult decât în toate celelalte locuri, nu sunt preţuiţi decât cei bine îmbrăcaţi. E adevărat că am sărutat piciorul Papei, şi mi-a arătat că mă aude bucuros: nu cred însă că m-a văzut, căci, de când este papă, nu mai poartă ochelari. Vreo ofertă, nici de către

Sanctitatea Sa, nici de către prietenii mei deveniţi mari recent, nu mi-a fost făcută şi îmi pare că toţi îl imită pe Papă în a vedea puţin…"

15. „… cât timp mă voi afla în această slujbă, nu voi avea niciun alt prieten, în afară de justiţie…"

16. „… Ilustrisime şi Excelentisime Seniore, dacă Excelenţa Voastră nu mă ajută să apăr onoarea slujbei, eu singur nu am puterea s-o fac. Este cu totul inutil ca eu să condamn «pe aceia care nu-mi dau ascultare», şi apoi ca Excelenţa Voastră să-i absolve sau să hotărască în aşa fel, încât să rezulte că le daţi lor mai multă dreptate decât mie…"

17. „… din partea şi porunca Marelui şi Generosului Conte Lud. Ariosto, Comisarul general ducal în Garfagnana…"

18… acuzaţii şi certuri mereu şi ţipete ascult, furturi, omucideri, un, vendette şi mânii;

În aşa fel încât, cu chipul când senin când tulburat, trebuie să rog pe unul, pe altul să-i ameninţ, pe unii să-i condamn, pe alţii să-i trimit absolviţi, şi în fiecare zi să scriu şi să umplu coaie şi depeşe către Duce, când pentru sfat, când pentru ajutor, în aşa fel ca bandiţii, pe care îi am în jur, să-i alung.

19. „… Şi acel messer Ludovico, în timpul vieţii sale, fusese un admirabil, excelent şi prea demn poet plin de o elegantă doctrină, şi care pentru minunata sa ştiinţă fu încununat în Mantova, anul trecut, 1532, cu o coroană de lauri de către mâna maiestăţii sale cesarice, împăratul Carol.

Şi într-adevăr, s-a putut numi acest om demn, principele tuturor acelora care au scris în octave.

20. „… pentru a fi lipsită de acel gentilom care prin bunătatea sa îi era cetăţii o prea mare podoabă prin atât de rarele şi excelentele sale virtuţi.

21. „… foarte natural şi de dimensiuni mai mari decât cele adevărate…" Cf. Michele Catalano, op. cit. p. 635.

22. nu se asemăna într-adevăr cu nimeni…"

23. Ariosto, *De Megilla*, vv. 43 – 48:

Este oare Megilla
Aceea căreia sânul i-l cuprind?
E ea, în adevăr, e ea şi e a mea; nu ne înşelăm.
O, suflet chinuit! bucură-te dar acum.
De gura ca de miere.
De bunurile ce-ndelung le-ai aşteptat…

24… Ah, să piară acela care în iubire poate să se servească de argumente;

ah, să piară acela care poate să iubească nepierdut…

25. Dar blândele primiri, dar îmbrăţişările licenţioase, dar cuvintele dezlegate

De orice frâu, dar râsetele, nurii şi jocurile.

Dar dulcile săruturi, dulce apăsate.

Mai mult de-o mie, şi altă mie, şi alta, şi încă de o mie de ori

Şi, dacă se vor putea număra, încă ar fi puţine…

26… Frumoşii mei ochi, în timp ce eu vă privesc.

Pentru dulceaţa de nespus pe care o încerc.

Zboară, ca şoimul pe care îl poartă vântul.

Amintirea oricărui chin al meu…

27… Îşi închipuie aceştia, care vorbesc de moarte.

O efigie, când asculţi, prea rea;

Iar eu care ştiu că de o frumuseţe supremă Pentru fericita mea soartă.

Puţin câte puţin se va naşte a mea.

Plină de orice dulceaţă.

Atât de frumoasă mi-o închipui în dorinţa mea încât răsplata întregii vieţi îmi este moartea…

28. „… A plăcut şi a fost socotită plină de multe şiretenii şi înşelătorii şi de atâtea întâmplări noi şi de multe şi frumoase moralităţi şi de felurite lucruri, care în comediile lui Terenţiu nici pe jumătate nu erau…” CFR. *L'Ottava d'oro. La vita e Vopera di Ludovico Ariosto* (*Letture tenute în Ferrara per il quarto centenario della morte del poeta*), Milano, A. Mondadori, MCMXXXIII, p. 631.

29. „… cu totul distractivă şi plină de moralităţi, cuvinte şi gesturi care te făceau să râzi mult…”

30. „… aluziile contemporane, dincolo de angajarea satirică, sunt tratate cu o nouă graţie de desen şi culoare: îşi ajung lor înşile şi, răspândite cum sunt pretutindeni, recompun imaginea acelei vieţi observate şi ea cu un ochi ferm, dar calm şi cu sufletul grav…” CFR. Mario Apollonio, *Storia del teatro italiano*, (vol. II. II *Teatro del Rinascimento*), Firenze, G.C. Sansoni Editoare, MCMXL, p. 56.

31… Cât despre spiritele astea, ca să vă spun adevărat.

Prea puţin aş crede eu în ele, dar oamenii mari.

Şi principi, şi prelaţi, care cred în ele.

Fac cu pilda lor ca şi eu, un prea umil Servitor, să cred că ei…

32. „… în propria sa prezenţă, ca şi Benvenuto Cellini, creează un caracter comic dintre cele mai interesante, pentru că nu este numai portretul său, ci şi cel al burghezului şi al literatului din acea vreme…”

33. *Viaţa lui Benvenuto Cellini*, scrisa *de el însuşi*.

34. „… În fondul celor două opţiuni se regăseşte exacta dimensiune a angajării umane a lui Ariosto, măsura moralităţii sale, integrată laică, căreia nu-i este necesar – şi de aceea nu postulează şi nu condamnă – supranaturalul…” CFR. Angelo Stella, *Ludovico Ariosto* (*I Giganţi della letteratura*).

Milano, Arnoldo Mondadori, 1972, p. 38.

35… Nebun e acela care vrea să-i contrazică pe Seniorul său chiar dac-ar spune c-a văzut ziua plină de stele şi la miez de noapte Soarele…

36. „… cu chipul deschis” (pe faţă).

37… Şi acum, încheind, spun că dacă sfântul Cardinal mi-a cumpărat preţuirea cu darurile sale, nu-mi este greu nici supărător să i le restitui şi să-mi reiau libertatea mea…

38… Nu se potriveşte o şa sau un samar oricărei spinări; unuia i se pare că nici nu-l are, pe altul îl strânge, şi-i striveşte, şi-i doare.

Rău poate s-o ducă privighetoarea în colivie, mai bine îi stă acolo piţigoiului sau canarului; rândunica într-o singură zi moare de tristeţe…

39. Nu te îndepărta, nu merge acolo unde te poticneşti cu o preafrumoasă soţie, de care oricine să se înflăcăreze, pentru ea, de iubire şi de dorinţă…

Nu o lua nici urâtă, căci ai luat în acelaşi timp o plictiseală perpetuă; forma de mijloc totdeauna am lăudat; totdeauna am condamnat extremele

40. „… Dacă Excelenţa Voastră nu mă ajută în apărarea oficiului, eu singur nu am putere s-o fac; pentru că dacă condamn şi ameninţ pe cei care nu-mi dau ascultare, şi apoi Excelenţa Voastră îi absolvă, sau hotărăşte în aşa fel că le dă lor mai multă dreptate decât mie, asta înseamnă că dumneavoastră daţi ajutor la slăbirea autorităţii magistrului. Ar fi mai bine, dacă eu nu sunt apt pentru locul acesta, să trimiteţi pe cineva care ar fi mai potrivit, pentru că stricând mereu ceea ce eu clădesc, bine sau rău, se micşorează autoritatea Comisariatului… Dacă astfel de afronturi mi s-ar face numai mie

personal, n-aş spune un cuvânt… O rog pe Excelenţa voastră să trimită aici în locul meu unul care să aibă un stomac mai bun decât al meu. pentru a suporta aceste injurii, căci eu nu am răbdare îndeajuns pentru a le îndura… Dar acolo unde este vorba despre o atât de mare înjosire a onoarei mele, eu strig şi fac cerere, şi o rog şi o implor pe Excelenţa Voastră ca mai degrabă să mă recheme la Ferrara decât să mă lase aici cu ruşinea… / (Scrisoarea din Garfagnana / Castelnovo, este din 30 ianuarie 1524.)

41. „… Ridicându-se deasupra înrădăcinatei tradiţii ostile ţăranului, care operează în literatura italiană, Ariosto ajunge, aproape pe nesimţite să ne dea un tablou pătrunzător al lumii fără istorie a statului… /4 CFR. Giovanni Getto. *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli Editoare, 1972, p. 202.

42. Francesco de Sanctis, op. cit. p. 485.

43. *Marx şi Engels despre literatura italiană*, în Alexandru Balaci, *Studii italiene*, vol. III, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1964, pp. 7 – 31.

44. K. Marx şi Fr. Engels, Opere, vol. IX, Bucureşti, Editura Politică, 1959, p. 367.

45. K. Marx şi Fr. Engels, *Opere*, vol. IV, Bucureşti, Editura Politică, 1958, p. 346. Traducerea versului: *17 nbrac armura*, *iar pe cap îmi pun coiful*…

46. K. Marx şi Fr. Engels, Opere, vol. V, Bucureşti, Editura Politică, 1959, p. 381.

47. „… este într-adevăr cartea în care poetul a înţeles să rezume toate experienţele sale umane şi literare, propunându-şi propria conştiinţă drept oglindă pentru aceea a contemporanilor săi şi interpretând, cu cea mai mare latitudine posibilă, spiritul multiform al epocii sale…” CFR. Lanfranco Caretti, *Ludovico Ariosto*, în *Storia della letteratura italiana*, vol. III, Milano, Garzanti, 1966, p. 836.

48. „… au construit Biserica San Marco cu coloane ale tuturor ordinelor, cu marmore de toate culorile, cu fragmente din templele greceşti şi din palatele bizantine…”

49. „… O implor pe Sublima Voastră înălţime eu, devotatul şi afecţionatul vostru serv Ludovico Ariosto, nobil ferrarez şi familiar al Reverenţei sale domnul Cardinal d’Este, drept care compunând eu, cu lungi strădanii şi veghi, pentru desfătarea şi recreaţia Seniorilor, a persoanelor cu suflet nobil şi a madonelor, o operă în care se tratează

despre lucruri plăcute şi delectabile de arme şi de dragoste, şi dorind s-o aduc la lumină, pentru distracţia şi plăcerea oricui va vrea şi care se va desfăta citind-o".

00. „... Fondul cel mai constant al acestui poet fantast este ţesutul normal al sentimentelor şi actelor noastre, aparenţa obişnuită a figurilor noastre: ochiul lui Ariosto nu forează lucrurile, ci le atinge uşor, cum le-ar atinge un trecător. Nu mai există un alt poet fantast atât de plat ca Ariosto, care să trădeze atâta sens comun ca el... Şi tocmai din această placiditate a fantaziei se naşte acel sens de prospeţime care pătrunde uşor întregul poem, acel sens de câmpie deschisă, în care se respiră şi se odihneşte..." CFR. Attilio Momigliano, *Saggio su V" Orlando Furioso"*, Bari, Giuseppe Laterza et figli, Tipografi-Editori-Librai, 1928, p. 356.

51. Francesco de Sanctis, op. cit. p. 503.

52... Va veni vremea când vom merge noi să le pustiim ţărmurile, dacă vom fi mai buni...

(L. Ariosto, *Orlando Furioso*, C. XVII, strofa 5.)

53... Acea iubire pe care el a arătat-o patriei Este mai demnă de cinste decât orice bătălie...

(*Idem*, CXVII strofa 32.)

54. „Crinul să prindă rădăcină în acel pământ".

Ariosto se referă la crinii de aur de pe insigna heraldică a Casei de Valois, care a ocupat trenul Franţei între anii 1328 – 1589.

5 d... Nu are Spania Africa, vecina, care te-a rănit mai mult decât această Italie...

56... Oh, famelice, nedrepte şi sălbatice Harpii.

Care par să pedepsească Italia oarbă şi plină de erori, Pentru greşeli şi vine vechi...

Prea mult greşi cine deschise peşterile care de atâţia ani fuseseră închise.

Din care putoarea şi lăcomia ieşiră Răspândindu-se pentru a îmbolnăvi Italia...

(L. Ariosto, *Orlando Furioso*, CXXXIV, strofa 1 – 2.)

57... O, cloacă puturoasă a oricărui viciu, dormi, Italie beată, şi nu ţi-e greu că acum de inşii ăştia, acum de ceilalţi.

care sclavi ţi-au fost, tu însăşi roabă eşti făcută?...

58. „... ar fi cu neputinţă ca altcineva în afară de mine să-i citească..."

59. „… retipărită şi cu multă diligenţă de către el corectată şi întocmită din nou şi adăugită, şi tipărită la Milano de către Augustino da Vimercato în 1524, şi care se vinde în prăvălia lui Legnano, sub firma îngerului…”

60. *Orlando Furioso* de Messer Ludovico Ariosto, nobil ferrarez, din nou de către el însuşi corectat şi mărit cu alte cânturi noi… Ferrara, Francesco Rosso di Valenza, în prima zi din octombrie 1532.

61. Femeile, cavalerii, armele, iubirile, bunele purtări, îndrăzneţele fapte le cânt, care s-au petrecut pe timpul când Maurii trecură marea din Africa şi au vătămat atâta Franţa, urmând mâniilor şi furiilor tinereşti ale regelui lor Agramante, care s-a încumetat să răzbune moartea lui Troian asupra regelui Carol, împăratul roman.

Voi spune şi despre Orlando în acelaşi timp lucru nemaispus vreodată în proză sau în versuri:

cum din iubire a devenit furios şi apoi nebun, el, omul care atâta de înţelept fusese preţuit;

dacă de către aceea care şi pe mine aproape tot aşa m-a făcut că puţinul talent mi-l pileşte încet, încet, îmi va fi însă întru atât îngăduit, ca să-mi ajungă să sfârşesc cât am făgăduit…

(Aceea care îl făcuse şi pe Ariosto să devină aproape nebun din dragoste era Alessandra Benucci).

62. Ne vom folosi de rezumatul existent în volumul *Ariosto* (Mondadori, 1972, Colecţia I Giganţi), de cel publicat în *Dicţionarul Bompiani* şi de *Orlando Furioso* (ediţie integrală) îngrijită de N. Zingarelli, Milano, Ulrico Hoepli, 1943.

63. Se gândi Rinaldo puţin şi apoi răspunse:

„O domniţă aşadar trebuie să moară.

Pentru că a lăsat să se descarce între Iubitoarele ei braţe marea dorinţă a iubitului?

Să fie blestemat cine a impus o astfel de lege şi blestemat, cine poate s-o îndure:

Pe drept poate muri o femeie crudă
Dar nu cea care dă viaţă iubitului credincios”.

(*Orlando Furioso*, C. IV, octava 63.)

64. Ei o îmbrăţişează şi, cum îi place, o pipăie.
Iar ea doarme, şi nu poate să se apere;
Acum îi sărută frumosul sân, acuma gura.
Nimeni nu-l vede în acel loc aspru şi pustiu:

Dar la întâlnire armăsarul lui se împiedică.
Trupul slab nu răspunde dorinţii…
(*Orlando Furioso*, C. VIII, octava 49.)
65… Dar îl scuz eu prea mult şi mă bucur
Că în înclinarea mea am un astfel de tovarăş…
66… O, blestemată, oribilă unealtă.
Care în prăpăstiile Infernului ai fost Făurită de mâna vicleanului Belzebut.
Care prin tine a gândit să prăbuşească lumea.
În Infernul, din care ai ieşit, te arunc.
(*Orlando Furioso*, C. IX, octava 91.)
67. Cum ai găsit, o scelerată şi brută Invenţie, un loc în inima omenească?
Prin tine gloria militară a fost distrusă.
Prin tine meseria armelor e fără onoare;
Prin tine s-au micşorat valoarea şi virtutea.
Într-atât că răul apare mai bun decât cel bun.
Nici vitejia» nici îndrăzneala
Nu se mai pot înfrunta, din cauza ta, pe câmpul de bătaie (*Orlando Furioso*, C. XI, octava 26.)
68. A fost odată într-adevăr dar în timpurile vechi.
Căci a fost alungată de Lăcomie, Avariţie, Mânie.
De Mândrie, Invidie, Lene şi Cruzime.
De atâtea noutăţi îngerul este uimit:
Pleacă privind spre acea Ceată infamă.
Şi vede că şi Discordia se află acolo…
(*Orlando Furioso*, C. XIV, octava 81.)
69… Rana ei mai mult se deschide, se înrăutăţeşte.
Cu cât cealaltă se strânge şi se cicatrizează;
Tânărul devine sănătos, ea lâncezeşte în friguri noi, când de gheaţă, când calde.
(*Orlando Furioso*, C. XIX, octava 29.)
70. „… Femeile au devenit excelente în toate artele cărora s-au dedicat.
(*Orlando Furioso*, C. XX, octava 1.)
71. Vesele plante, ierburi verzi, limpezi ape.
Peşteră întunecată, pătrunsă de reci umbre.
În care frumoasa Angelica care s-a născut Din Galafron, de mulţi,

în van, iubită Adesea în braţele mele a zăcut goală…

(*Orlando Furioso*, C. XXIII, octava 108.)

72… Nu sunt, nu sunt eu acela, cum par la chip.

Acela care era Orlando e mort, şi sub pământ;

Ingrata lui femeie I-a ucis.

Luptând împotrivă-i, prin lipsa de credinţă.

Eu sunt doar spiritul lui, despărţit de acum care în acest infern, rătăceşte în chinuri.

Pentru ca umbra lui. singura care mai rămâne.

Să fie pildă aceluia care speră în iubire…

(*Orlando Furioso*, C. XXIII, octava 128.)

73. Cum obişnuieşte să plece mâhnitul taur care juninca a cedat-o învingătorului.

Şi să caute pădurile şi malurile cele mai singuratice.

Aridele pustiuri de nisip, departe de păşuni;

Unde, la soare sau la umbră, nu încetează să mugească, Dar neputând să-şi uite furia amoroasă:

Tot astfel pleacă copleşit de o mare durere Regele Algeriei, cel neales de doamna lui…

(*Orlando Furioso*, C. XXVII, octava 111)

74. Lacrimile şi suspinele îndrăgostiţilor.

Vremea zadarnică care se pierde la joc.

Şi lunga lenevie a oamenilor ignoranţi.

Scopurile zadarnice care niciodată nu se înfăptuiesc.

Dorinţele zadarnice sunt atât de multe, încât ele ocupă cea mai mare parte a acelui loc:

În sfârşit, tot ceea ce ai pierdut vreodată aicea jos.

Acolo sus, urcând, vei putea regăsi…

Undiţe de aur şi de argint vede aproape într-o grămadă, erau acele daruri care se fac în speranţa favorurilor Regilor, principilor avari, stăpânilor:

Vede în ghirlande ascunse laţuri: întreabă şi aude că sunt toate linguşeli.

Chipul greierilor striviţi îl au Versurile care se fac în lauda Seniorilor…

(*Orlando Furioso*, *C*. XXXIV, octavele 75 şi 77.)

75. „… Părtaşe au devenit ale durerii mele / Italia, regatul Franc şi cel German…”

(*Orlando Furioso*, C. XLIII, octava 172.)

76. În acelaşi han înspre seară
Un cavaler din România fusese găzduit.
Care se aflase în sălbatica bătălie
Când Ruggiero se ridicase pentru bulgari.
Şi abia îi scăpase din mâini.

Şi mai înspăimântat decât alţii era, în aşa fel încât tremura încă şi îi părea că alături se află Cavalerul licornului.

Îşi dă seama de îndată ce vede scutul că acel cavaler care poartă acea insignă Este cel care i-a învins pe greci.

De a cărui mână au pierit atâţia oameni:
Aleargă la palat şi cere audienţă
Pentru a-i împărtăşi Seniorului lucruri importante;
Şi îndată introdus, spune ceea ce Eu îmi rezervsă spun în celălalt cânt.

(*Orlando Furios03 C*. XLV/, *octavele 103, 104*)

77. „Blestemând fugi sufletul dispreţuitor / Care a fost pe lume atât de mândru şi orgolios".

(*Orlando Furioso*, C. XL. VI, octava 140)

78. w… Se poate spune că, scufundaţi într-o lume cu dimensiuni complet fantastice, personajele lui Ariosto au putut găsi un spaţiu mai liber, mai limpede, în care puteau să se mişte şi să existe, să fie, fără de limitări, ei înşişi. Pentru că aproape toate aceste personaje exprimă un puternic imbold existenţial: atracţia arturiană spre *aventură* se concretizează aproape pentru ei într-o «anchetă»…" CFR. Cesare Segre, *Esperienze anostesche*, Pisa, Nistri-Lischi Editori, 1966, p. 19.

79. *… Ştiţi prea bine între toţi aceia care pretind să poată să se împărtăşească din iubirea mea, mie îmi sunt extrem de scumpi cei care se străduiesc în exerciţiul disciplinelor şi al artelor, de care sunt atât de doritoare (chiar dacă sunt o femeie de puţină învăţătură, faţă mai ales de înclinarea şi de dorinţa mea), şi despre care cu atât de mare desfătare conversez cu aceia care sunt cunoscători, pentru a avea ocazia de a învăţa mereu, fiindcă dacă soarta mi-ar înlesni-o, eu aş face-o toată viaţa mea, şi mi-aş petrece toată vremea senină, în Academia oamenilor virtuoşi…"

80… Aşadar astfel de frumoase şi dulci buze să le sărute alta dacă nu pot eu să le sărut?

Ah, nu va fi cu putinţă ca o alta să te aibă.

Fiindcă nu trebuie să fii al alteia, dacă nu eşti al meu.

Mai curând decât să mor singură de furie.

Doresc să mori cu mine, prin mâna mea;

Căci dacă aici te pierd, măcar infernul să mi te redea, şi să fii cu mine veşnic…

(*Orlando Furioso*, C. XXXVI, octava 32.)

81. Era frumosul ei chip, aşa cum obişnuieşte să fie uneori, primăvara, cerul.

Când ploaia cade, şi un timp soarele

Îşi destramă de jur-împrejur înnouratul văl…

(*Orlando Furioso*, C. XI, octava G_5.)

82. Apoi când, după ce şi-a recuperat minţile, eliberat de pasiunea sa amoroasă, Orlando redevine gravul campion al creştinătăţii, nu renunţă pentru asta la propria dimensiune omenească… Orlando se conturează definitiv în esenţa sa de afirmată umanitate, dincoace de acel prea înalt, şi în fond facil, sublim nivel al eroului… /1 CFR. Giovanni Getto, op. cit. p. 211.

83… Unde, speranţa mea, unde eşti acum?

Rătăceşti încă poate, singuratică?

Sau te-au găsit lupii cei răi.

Fără de paza credinciosului tău Orlando?

(*LIO – rlando Furioso*, C. VIII, octava 77.)

84. „… În felul acesta «nebunia» umană, care în fond coincide cu schimbătoarea natură a dorinţelor noastre, nu este judecată din înălţimea unei înţelepciuni imobile şi universale, ci în sfera conştiinţei unei dinamice şi reciproce condiţionări a afectelor noastre. Şi cu toate astea, atât caducitatea, cât şi «nebunia» care nu-i scapă lui Ariosto şi temperează orice posibil optimism cu o vână de melancolie conştientă, sunt la originea acelei detaşări, a acelei înţelepciuni, a acelei ironii puţin sceptice pe care toţi cititorii au putut-o descoperi în poem…" CFR. Carlo Salinari, *Ludovico Ariosto* în *Antologia della Letteratura Italiana*, vol. 2, Milano, Rizzoli Editoare, 1968, p. 1107.

85. „… Oh, puternicul, scumpul, fidelul meu tovarăş…"

86… El este poate cel mai coerent dintre toţi cavalerii rătăcitori: s-ar spune că iubeşte onoarea pentru că în onoare se determină echilibrul exterior al existenţei… Moartea lui atinge pateticul: este una din puţinele pagini ale poemului în care vocea lui Ariosto se învăluieşte în plâns…" CFR. Antonio Şcolari, *Ludovico Ariosto*, Firenze,

Felice Le Monnier, 1930, p. 126.

87. El este geniu, şi de aceea personajele sale sunt caractere vii şi nemuritoare, ca şi acelea ale lui Molière. Femeile sale, eroii săi, pustnicii săi, soţii înşelaţi, soţiile necredincioase pe care el ni le descrie, sunt caractere adevărate, din toate timpurile, pe care Ariosto le-a situat pe un fond fabulos. În aceasta el este fără precedent şi rămâne nedepăşit…" CFR. *L'Ottava* rf oro, op. cit., p. 607.

88. „… De idealurile lumii cavalereşti Ariosto se foloseşte aşadar numai ca de o ficţiune literară pentru a-şi traduce propriile visuri de om al Renaşterii. În poemul cavaleresc axat pe libera mobilitate a aventurilor, Ariosto regăseşte exact acel spaţiu deschis de care are nevoie pentru a experimenta complexa şi dinamica sa viziune despre lume. Adevăratul subiect al poemei nu este aşadar dat de instituţiile cavalereşti ci de noua concepţie de viaţă tipică conştiinţei renascentiste… CFR, Giovanni Getto, op. cit., p. 209.

89. „… Oh, marea bunătate a vechilor cavaleri…"

90. „… Dacă miraculosul este atmosfera poemei, iubirea – nobila iubire – este argumentul său cel mai constant: invadează regatul vrăjilor şi acela al armelor, domină singur în multe pagini, înalţă aproape pretutindeni nota sa tinerească şi generoasă. Pe bună dreptate Croce a scris că de la iubire mai just decât de la orice alt caracter s-ar putea extrage definiţia poemei…" CFR. Attilio Momigliano, op. cit. p. 57.

91. Francesco de Sanctis, op. cit., p. 490.

92. Id. p. 493

93. „… părându-mi că, aidoma muzicianului, făcea să devină materie a inspiraţiei sale un fel de abstracţie matematică în care fiecare număr este un sunet şi întreaga lume o serie de numere sonore. Este de-ajuns să pătrunzi până în centrul acelei miraculoase încântări, ca în dansul pitagoreic al astrelor care se surprinde în interior, pentru a înţelege ritmul difuz, climatul muzical al unei infinite întinderi…" CFR. Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana*, volume secondo, parte prima, Milano-A. Mondadori, 1941, p. 99.

94. „… În felul acesta limba lui Ariosto satisface în mod egal pe cititorul care caută numai să se desfete cu povestirea, precum şi pe acela care este în stare să aprecieze cele mai fine frumuseţi ale dicţiunii poetice. Numai după a treia sau a patra lectură ne dăm seama că cele mai înalte frumuseţi ale poeziei anosteşti nu sunt acelea care

izbesc de prima dată…” CFR. Angelo Stella, *op. cit.,* p. 127.

95. „… frumoasa ţară în care răsună şi (da) …”

96. *Cinci Cânturi* ale unei cărţi noi a lui Ludovico Ariosto şi care urmăresc materia lui *Orlando Furioso*.